أفكار

افتتاحيـــة

الثقــافة الجـديـدة

سقطت الحواجز التقليدية التي اعتدناها في عالم ما قبل الشبكة العنكبوتية، ولم يعد للحواجز الجغرافية مكان في ثقافة الزمن الجديد، فنحن أمام انفجار معرفي لا حدود له، أدى إلى حالة تشبيك جماعي تسابق سرعة الضوء، بحيث باتت المعلومة التي تنهال علينا في كل ثانية ليلاً ونهارا مشكلة حقيقية، مشكلتنا اليوم هي في كيفية التعامل مع حجم المعلومة التي يضخها كل ما حولنا ؛الشبكة العنكبوتية، الهواتف الخلوية و الفضائيات....! لقد غلبتنا ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات، وأجبرتنا على التحول إلى ثقافة جديدة، وبالتالي إلى الوقوف بحيرة أمام القيم الجديدة التي بدأت تدخل إلى وجدان الجيل الشاب، وشكلت عالمه الجديد الذي يختلف عن عالمنا في العقد الأخير من القرن العشرين، ولا بد لنا من الاعتراف بأننا نحن أيضا تغيرنا، وأصبحنا وقد تنازعتنا قيم ما قبل ثورة المعلوماتية والإتصالات، والقيم الجديدة التي بدأت تركض في شراييننا..!

هل لثقافة الشباب خصوصية تشكلت في الساحة الثقافية العربية ..؟ وهل يمكننا أن نتوافق مع هذه الخصوصية وما مدى الاختلاف بين الثقافة التقليدية التي تسيدت على مدى نصف القرن الماضي، وبين الثقافة التي نبتت بسرعة عجيبة ما بين الثورة المعلوماتية وبين انفجار الربيع العربي..؟ هناك لغة جديدة يتبادلها الشباب فيما بينهم تنتشر انتشار النار في الهشيم ولا يمكن لنا أن نفهمها أو أن نقبلها، وهناك نمط جديد من التفكير والتعبير يتم تشكيله في هذا الزمن الجديد، وهناك مدونات لا حدود لها خرقت كل السائد والممكن وتجاوزت كل الخطوط الرسمية وغير الرسمية، لا يمكن السيطرة على كل ما يجري، ولا يمكن متابعته بالتأكيد، ولا يمكن تجاوزه أيضاً، بل يجب فهمه ووضع معايير جديدة للتعامل معه، لئلا تكبر الفجوة وتتسع أكثر فأكثر.

والمقلق حقا هو مستقبل هذه الثقافة التي تؤشر أننا أمام عصر جديد بمعطيات تتغير بلا حدود، ولا يمكن التبوء بنتائجها، وبالتالي لا يمكن ضبطها، فهل يندرج إنتاجنا الثقافي اليوم ضمن المنظومة الممكنة للزمن القادم..؟ هل يمكن أن يصبح إنتاجنا الثقافي اليوم مقطوع الصلة عن الجيل الذي تشكله قيم الثورة المعلوماتية..؟ هل هذه المخاوف مبررة وقابلة للنقاش أم أنها حالة لا أساس لها ..؟ وهل ما يحدث يصب في زمن قادم متماسك لوطن وشعب ودولة..؟

مخاوفنا التي تكبر كلما ازدادت الفجوة بين الحالي والقادم، وكلما تفجرت حالة المعرفة وتوسعت حدود الثورة المعلوماتية، مخاوف مشروعة، ولا بد للمؤسسات التعليمية من التفكير فيها بكل جدية، وأقول بخوف بأننا لا ندرس علوما مستقبلية، ولا نعد الجيل القادم للزمن القادم، ولا بد لنا من القلق على الآتي، فاللغة الهجينة التي تنتشر اليوم بين الجيل هي من مظاهر الثقافة الجديدة ، وقد يأتي اليوم الذي نضطر لمعرفة هذه اللغة التي تجمع الجيل وتوحد ثقافته وتبعده عنا..!

أسئلة مقلقة.. لكنها مشروعة في عالمنا العربي الذي يشكل الشباب أكثر من نصفه.. هل نتفرج أم ماذا..؟ نعم نحن نتفرج ولكن إلى متى..؟

◄ **د . هند أبو الشعر**

رؤية نقدية لميتافيزيقا المعرفة عند ابن سينا

د. سلمان البدور



تمهيد:

ينشأ موضوع ميتافيزيقا المعرفة الانتقادي بعد أن يعتقد الإنسان أن تصوراته لها ما بإزائها في الواقع، وأن الأشياء التي لديه في الذهن تصورات عنها لها وجود مستقل عن الذهن نفسه، لكن التجربة سرعان ما تُعلّم الإنسان أن هناك تصورات خاطئة، وأن البشر يفكرون بطرق مختلفة، مما يدفعه إلى إعادة النظر في ما كان يعتقد أنه اكتسبه معرفة يقينية، فيبدأ بفحص وسائل تحصيل المعرفة ليطرح على نفسه تساؤلات حول قدرته على تحصيل المعرفة، وما الذي يستطيع معرفته، وما هي حدود معرفته ومدى شرعية واعتبار هذه المعرفة، وبالتالي ما هو معيار الحقيقة، وقبل ذلك لا بدّ من التساؤل حول منشأ التصورات والمفاهيم في الذهن الإنساني، وعلى أي الأصول تقوم الأحكام.

أستاذ الفلسفة في الجامعة الأردنية

لقد تناول الفلاسفة هذا الموضوع على مدى تاريخ الفلسفة، حتى اعتبره بعضهم مدخلاً إلى أي ميتافيزيقا، وبنيت عليه رؤى وتوجهات فلسفية أنتجت مذاهب فلسفية متعددة، فلقد كان أفلاطون (ت 347 ق.م) قد قدم في محاورة ثياتيتس (Theaetetus) رؤيته في هذا الموضوع عندما طرح السؤال الرئيس في المحاورة "ما المعرفة؟" ثم قدم إجابات عليه بدءاً بنظرية حسيّة متكاملة (Coherent theory of sensation)، بيّن مثالبها، وانتهاء بعد ذلك بنظرية في الأحكام (Judgments) التي تعتمد على فعالية النفس أو الذهن (activity of the soul Mental)، والتي قادته إلى نظريته الكبرى في المثل (Ideas)، في هذه المحاورة وفي كتاب الجمهورية (The Republic)، وبيانه لكيفية وجود المثل في النفس، ثم كيفية إدراكها بعملية شبيهة بالتذكّر. أما أرسطو (ت 322 ق.م) فقد تناول موضوع المفاهيم الكلية (The Universals) وكيفية حصولها بالانتزاع، وأن لا وجود مستقل لها عن الجزئيات، وكيف يتم إدراك الكلي في الجزئي، وأن معيار صحة واعتبار (Validity) ما لدينا في الأذهان يكمن بمطابقته لما في الأعيان.

ونظراً لأهمية هذا الموضوع لبناء أي نظرية ميتافيزيقية، استمر البحث فيه في الفلسفة الإسلامية وفي فلسفة القرون الوسطى ثم في فلسفة فلاسفة عصر النهضة من أمثال هوبز (ت 1679) ولوك (ت 1704) وباركلي (ت 1735) وهيوم (ت 1776)، ليتوّج كانت (I. Kant) (ت 1804) بحث الموضوع في كتابه الشهير نقد العقل النظري المحض (Critique of Pure Reason)، ويمكن بشكل عام تقسيم الرؤى الفلسفية إلى ثلاث مدارس كبرى، المذهب التجريبي (Empiricism)

والمذهب العقلي (Rationalism)، وهناك من اعتمد كليهما وقد يمكن تسمية هذا المذهب التجريبي العقلي (Empiricism Rationalistic).

ســأقــدم رؤيــة نقــديــة لميتــافيزيقــا المعرفــة عنــد ابن سينا (ت 428هـ/1038م) أوضح فيها نظريته النقدية في ميتافيزيقا المعرفة ومعالجته للتساؤلات التي عادة ما تطرح في أي نظرية للمعرفة. وهذا الموضوع لم يغب عن جميع كتب ابن سينا، فقد قدّم لكل كتبه، الشفاء والنجاة والتعليقات وعدد من الرسائل بحثاً مفصّلاً في هذا الموضوع.

العلم عند ابن سينا:

يقسّم ابن سينا العلم إلى نوعين: أولهما: العلم الحصولي ويشمل في شق منه معطيات الحس أو موضوعات العلم الطبيعي (ومن ضمنها النفس)، وفي شق آخر ما يتشكل من خلال عملية تفكير تمر بمراحل، ويحصل للإنسان علم بواسطة الاستقراء والاستدلال العقليين. في العلم الحصولي يتحقق التمايز بين المُدرِك والمُدرَك، وفي كل الأحوال هناك ذات تُدرِك وموضوع يُدرَك. وثانيهما: العلم الحضوري، وفيه يتحقق اتحاد بين المُدرِك والمُدرَك، وهو علم مطلق وبلا شرط، لأنه بلا توسط، أي علم شهودي، و"يكون هوية بين الشاعر والمشعور به". (التعليقات 2002، 120).

والعلم الإنساني بكافة أشكاله تصور وتصديق (النجاة 1938، 60) (مفاهيم وأحكام)، ويكون التصور مبدأ للتصديق، وغاية التصور في التصديق الذي هو كماله "فكل ما يُصَدّق به فهو متصوّر أوّلاً" (التعليقات 2002، 63). والتصور بحد ذاته فاعلية لكل ذي نفس، ولا يقع عليه حكم بصحته أو خطئه معرفياً، فما يتصوره الإنسان يتصوره حقّاً. أما التصديق فإنه "يحتاج إلى أن يعلم النسبة بين الموضوع والمحمول، وأن النسبة هل هي صحيحة أم لا، وفي التصور لا نحتاج هذه النسبة" (التعليقات 2002، 63). وبالتصديق يتم "تركيب المعاني المفردة بالسلب والإيجاب حتى تصير قضية وخبراً يلزمه أن يكون صادقاً أو كاذباً" (تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات 1908، في أقسام العلوم العقلية، 117). إن التصديق إذن هو التأليف بين المعاني "على سبيل القول الجازم" (تسع رسايل في الحكمة والطبيعيات 1908، الطبيعيات من عيون الحكمة، 33).

وحول إمكانية تحصيل العلم اعتقد ابن سينا بقدرة الإنسان من حيث هو كذلك على تحصيل المعرفة، لأنه يرى أن "الإنسان فطر على أن يستفيد العلم ويدرك الأشياء" (التعليقات 2002، 95)، أي أن الإنسان من حيث أن له نفساً ناطقة، وله اتصال بالعالم خارجة عن طريق حواسه، ومن حيث أن له قدرة على الانتزاع وتعقل المجردات، والربط والتأليف بينها، لا بدّ له علم بالأشياء. وموضوع علمه هو الواقع أو الموجودات ما كان منها ممكناً أو بالتبع ضرورياً، الموجودات الممكنة وأحوالها موضوع العلم الطبيعي عنده، والموجودات الضرورية وأحوالها موضوع ما بعد الطبيعية.

منشأ التصورات (المفاهيم):

طالما أن التصورات مبدأ، فمن أين وكيف تحصل للإنسان؟ لقد رتب ابن سينا للنفس الإنسانية قوى، وجعل أسماها وما يميزها عن النفوس الأدنى منها، القوة على الإدراك التي تبدأ بالحواس التي تشترك فيها مع النفس الحيوانية، وتنتهي بتهيئة العقل لقبول فيض الصور المعقولة من العقل الفعّال. وبين الحواس الظاهرة والعقل قوى متوسطة هي "الحس المشترك والمصورة والمتخيلة والمتوهمة والمتذكرة" (عيون الحكمة 1980، 36).

ويؤكد ابن سينا أن الحواس بطبيعتها تدرك الأشياء، فالإنسان "يدرك الأشياء طبعاً من جهة الحواس" (التعليقات 2002، 95) أي بمجرد التفاتنا حولنا ندرك الأشياء ولا يكون لنا خيار في ذلك الإدراك×. ومما لا شك فيه أن ابن سينا كان واعياً لحقيقة أن الحواس التي تصلنا بالعالم الخارجي لا بد أن تكون "هي الطرق التي تستفيد

منها النفس الإنسانية المعارف" (التعليقات 2002، 98). لكن لكل واحدة من الحواس مدركها الخاص بها، فالمسموع غير المرئي وكذلك بقية الحواس الخمس الظاهرة، والإدراك الحسي يحصل من خلال فعل وانفعال، فعل الشيء المُدرَك في الحس فيحصل عنه انفعال في الحاسة، ينتج عنهما صورة محسوسة. لكن هذه الصورة المحسوسة لا تحصل إلاّ وهي في مادتها وبشرط حضورها لدى آلة الحس عند حصول الحس لتتم بذلك عملية الفعل والانفعال، يقول ابن سينا "الحس كأنه نزع تلك الصورة عن المادة وأخذها في نفسه، لكنه نزع إذا غابت المادة غاب" (عيون الحكمة 1980، 42). والحواس ليست معبأة فينا كما لو كانت في حصان خشبي، كما يقول أفلاطون، فلو كانت كذلك لما حصل عنها معرفة مطلقاً. إذ لا بدّ من وجود ما يجتمع فيه معطيات

الحواس ليحصل عنها صورة حسيّة، وهو ما يسميه ابن سينا الحس المشترك الذي يعرفه بأنه "القوة التي ينبعث منها قوى الحواس الظاهرة وتجتمع بتأديتها إليه" (عيون الحكمة 1980، 38). ولمّا كان الحس المشترك إحدى قوى النفس، يصل ابن سينا إلى نتيجة مفادها أن الإدراك "للنفس وليس للحاسة إلاّ الإحساس بالشيء المحسوس والانفعال عنه، والدليل على ذلك أن الحاسة قد تنفعل عن المحسوس وتكون النفس لاهية فيكون الشيء غير محسوس ولا مُدرَك" (التعليقات 2002، 96).

إن القول بأن الحس فعل وانفعال يلزم عنه أمران، هما المكان والزمان، إذ لا بد أن يكون الفاعل والمنفعل في مكانين مختلفين (المُدرِك والمُدرَك)، ثم إن الفاعل متقدم على المنفعل، فالأول سابق والثاني لاحق وتالي مما يقتضي الزمان، كما أنه بفرض أن الفعل والانفعال حركة، فإنها لا بدّ أن تحصل في مكان وزمان. لكن المكان والزمان ليسا مفهومين تجريبيين، ولأنهما ليسا مُدرَكيْن بأي حس فهما ليسا من معطيات الحواس، لكنهما شرطان قبليان (a priori) لكل إدراك حسي، فهما إذن ملازمان بالضرورة لكل إدراك حسي، وهو معنى يؤكده ابن سينا بقوله "متى الشيء هو أن يكون الشيء في زمانه، وإذا لم يكن موجوداً في الزمان فلا يكون متى وكذلك الأين" (التعليقات 2002، 83). إن أي إدراك حسي إذن يشتمل على أمرين أحدهما متعلق بالمُدرِك والآخر مستفاد من الأشياء، والمتعلق بالمُدرِك هما صورتا الزمان والمكان اللذان يشكّلان الصورة بالنسبة لمعطيات الحس التي هي بمثابة المادة.

تنتقل معطيات الحواس أو الصور المحسوسة المحملة في صورتي المكان والزمان إلى قوة أخرى من قوى النفس وهي المتوهمة، وتكون الصورة فيها مطابقة للصورة المحسوسة، ذلك أن الإنسان يدرك الأشياء "طبعاً من جهة الحواس، ثم من جهة الوهم الذي هو نسختها" (التعليقات 2002، 95) ولكن بإضافة معنى لتلك الصورة المحسوسة، كأن يكون مرغوباً بها أو مفيدة أو ضارة. ثم تتحول الصورة المحسوسة إلى قوة أخرى هي الذاكرة التي تحتفظ بها وبكامل متعلقاتها كما جاءت من المتوهمة. ويتيح وجودها هناك للقوة المتخيلة أن تفعل فيها وهي التي لها القدرة على فك وتركيب الصور المحسوسة، والجمع والتفريق بين أكثر من صورة محسوسة ليحصل عن هذه الفعالية صور جديدة، بعضها لها ما بإزائها في الخارج وبعضها الآخر لا يكون له ما بإزائه. وعلى أي حال فإن الصورة المتخيلة لا تكون في مادتها، ولا تقتضي حضور ما بإزائها وهذه أول مراحل التجريد، وبذلك تقوم المتخيلة بمثابة الشاكلة الوسيط (schema) بين ما هو محسوس ومادي وبين ما هو مجرد. وبذلك تمهد المتخيلة للعقل أن يفعل فعله، فيقوم بتجريد التصورات الكلية، ومع أن عملية التجريد والانتزاع تبدأ عند ابن سينا في المتخيلة، إلاّ أنها تصل إلى تمامها وكمالها في العقل الذي يقوم بصياغة الكليات (الأجناس والأنواع) المجردة تماماً عن المادة فعند ابن سينا "المعقول من الشيء هو وجود مجرد من ذلك الشيء" (التعليقات 2002، 143)، ولا يتخصص بشخص معين، بل يكون كلياً ويشترك فيه كثيرون وجوداً أو ذهناً (التعليقات 2002، 139). العقل إذن هو القوة التي تصوغ التصورات الكلية المجردة، وهو عند

ابن سينا قوة هيولانية مطلقة في النفس الناطقة، أي مجرد استعداد محض وبالقوة من كل وجه، ويبدأ تحوله من محض استعداد من ما تؤديه إليه القوة المتخيلة من صور فعلت فيها فعلها بعيداً عن مادتها، فكانت القوة المتخيلة بمثابة علّة معدّة للعقل لكي يتحول إلى حالة من العقل بالفعل تجعله قادراً على استقبال الصور المعقولة من العقل الفعّال، ذلك أن النفس تشغّل قواها "بشيء من مذهب ما تطلبه ليتم استعدادها لقبول الصورة المطلوبة من عند واهب الصور" (التعليقات 2002، 129). وبالتالي فإن المعقولات "إنما تحصل فينا من خارج لا من ذاتنا" (التعليقات 2002، 127)، أي عن طريق المتخيلة الحاصلة صورها عن طريق الحواس أو عن طريق فيض العقل الفعّال وبذلك يصح قول ابن سينا "إن النفس الإنسانية لا يصح أن تكون فاعلة المعقولات وقابلة لها بعد أن لم تكن" (التعليقات 2002، 127). وفي كل الأحوال هناك علاقة وثيقة بين المتخيلة والعقل، ذلك أننا "إذا تعلمنا شيئاً فإنما نتخيله أوّلاً ثم نعقله" (التعليقات 2002، 129) و"كل ما تعقله النفس مشوب بتخيل" (التعليقات 2002، 139).

إن هذه الصور المعقولة أو الكليات ليست متشخصة، أي أن "الكلي لا وجود له، من حيث هو واحد مشترك فيه، في الأعيان" (عيون الحكمة 1980، 56) (والتعليقات 2002، 123)، بل كلي مشترك فيه يصح حمله على كثيرين. لكن ابن سينا يرى أن "معقول تلك الصور مطابق لمحسوسها" (التعليقات 2002، 97 و 232)، ثم يتساءل عن كيفية هذه المطابقة فيقول "إذا كان المعقول من الشخص يكون كلياً، فكيف يطابق وكيف يُحمل على غيره" (التعليقات 2002، 123)، ويجيب ابن سينا أن الكلي له حقيقتان "حقيقة في عقلنا وحقيقة في ذاته" (التعليقات 2002، 123)، فللكلي وجودان؛ وجود ذهني، ووجود متحقق في أفراده (الجزئيات). لكن ابن سينا يستدرك على ذلك باعتبار الكليات من حيث هي كذلك تؤخذ "من غير شرط تحصلها في الوجود أو قوامها في العقل" (تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات 1908، في أقسام العلوم العقلية، 116)، وهذا يعني أن الكليات مطلقة بلا شرط التحقق الخارجي أو الوجود الذهني.

لكن سؤالاً لا بدّ من طرحه وهو: هل هناك شيء من هذه الكليات يمكن اعتباره فطرياً عند ابن سينا؟ لقد حدد ابن سينا الأفكار التي تقوم عليها المعرفة اعتماداً على مصادرها وهي عنده، المحسوسات، والمجربات، والمخيلات، والمتوترات، والوهميات، والمشهورات المطلقة، والمشهورات المحدودة، والمشهورات في باديء الرأي، والمظنونات، والمشبهات، والمقبولات، والمسلمات، والأوليات، والمقدمات الفطرية القياسات. (النجاة 1938، 60) و(البرهان من الشفاء 1956، 67) وكذلك (عيون الحكمة 1980، 11) لكن إمعان النظر فيها يجعل في الإمكان ردها إلى ثلاثة هي، الأوليات، والمقدمات الفطرية القياسات، والمحسوسات.

أما الأوليات فرأي ابن سينا فيها مبهم، فهو لا يقول صراحة بفطريتها، لكنه يقر بأنها غير مكتسبة، فهي "تحصل في العقل الإنساني من غير اكتساب" (التعليقات 2002، 99)، ويؤكد ابن سينا أن العقل نفسه "لا يدري من أين تحصل فيه، وكيف تحصل فيه" (التعليقات 2002، 99). إن القول بأنها غير مكتسبة وأنها تحصل في العقل دون فعاليّة منه أو كيف، فماذا تكون إن لم تكن فطرية! لكن هذا الأمر لا يمكن تحميله لابن سينا الذي اعتقد أن كل معرفة تبدأ بالحواس، وسيتم تناول هذا الموضوع في عودة لنا عليه. أما المقدمات الأولية للقياس فهي عند ابن سينا "ما تبيّن بسرعة وهي المقدمات الفطرية" (التعليقات 2002، 63) ومع أن هذه يمكن استنباط اعتقاد ابن سينا بفطريتها في تسميته لها بالمقدمات الفطرية القياسات، وهذا بالضرورة يعني أنها سابقة على أي تجربة حسيّة، وهو قول لا يمكن تحميله لابن سينا. ولأن هذه المقدمات هي من جملة التصديقات أو الأحكام فسيكون لنا عودة لبحثها هناك.

وتبقى التجربة الحسيّة عند ابن سينا منشأ التصورات، لكنها لا تنتهي بها، ذلك لأن في تصوراتنا ومفاهيمنا ما

يتجاوز التجربة الحسيّة، وأن ناتج التجربة الحسيّة هو حصيلة فعالية مشتركة ما بين المُدرِك والمُدرَك في إطار صورتي المكان والزمان، ولكن ماذا عن بعض المفاهيم والتصورات التي لا يمكن إرجاع منشئها إلى الحواس والتجربة الحسيّة؟ لقد كان أفلاطون قد اعتقد أن الذهن (النفس) فيه صور معرفية اعتبرها صوراً (Ideas) لكل ما هو موجود في الواقع وتصدق على كل ما هو داخل تحت أي منها مما هو محسوس وجزئي، وهي عنده غير مستفادة من الحواس، التي تؤدي عنده دور العلة المؤثرة أو شرط حصول هذه الصور في الذهن، وبمثابة العلّة المعدّة لالتفاتنا إلى هذه الصورة الموجودة أصلاً في النفس، وتأثير الحواس يجعل الإنسان مستعداً لإدراك هذه الصور في نفسه، وكأن العملية عنده تذكّر. وهي رؤية تبلورت في فلسفة ابن سينا الذي رأى أن "العقول الإنسانية تكون المعقولات فيها بالقوة" (التعليقات 2002، 99-100)، أي العقل الهيولاني أو الفطرة، وتكون التجربة الحسيّة عندئذ ضرورية، إن لم يكن لإخراج ما كان بالقوة إلى حال الفعل، فعلى الأقل المساعدة على ذلك، وهذا ما يؤكده اعتقاد ابن سينا أن حصول المعقولات في العقل يتم تدريجياً. فكلما ازدادت التجربة الحسيّة ازداد حصول المعقولات في العقل إلى أن يصل الإنسان إلى أكثر المفاهيم تجريداً، وهي الأوائل التي "تحصل في العقل بعد ترعرعه" (التعليقات 2002، 100)، ولا يتوانى ابن سينا عن تأكيد دور الحواس بقوله "ثم اعلم أن العقل يحتاج تصور أكثر الكليات إلى استقراء الجزئيات، فلا محالة أنها تحتاج إلى الحس الظاهر... فنعلم أنه يأخذ من الحس الظاهر إلى الخيال إلى الوهم" (تسع رسايل في الحكمة والطبيعيات 1908، في إثبات النبوات وتأويل رموزهم وأمثالهم، 131). وهذا يعني أن المفاهيم أو التصورات أو الكليات، حتى ما هو أولي منها لا يمكن أن يحصل للإنسان إلاّ بعد أن يكون على تماس ممتد حسيّاً مع العالم خارجه. لكن ابن سينا لا يعتبر التجربة الحسيّة كافية لحصول ونشوء الكليات، فالحيوانات التي تتمتع بحواس شبيهة بتلك التي في الإنسان، ولها تجربة تشبه تجربة الإنسان لم تصل إلى صياغة مفاهيم كلية، ولو كانت التجربة الحسيّة مصدر هذه المفاهيم لتوصلت تلك الحيوانات إلى معرفة شبيهة بمعرفة الإنسان ولتعلمت الحرف والصناعات الإنسانية.

وعلى أي حال، فإن التصورات، من حيث هي تصورات وحسب، لا يجوز عليها الحكم بالخطأ أو الصواب، فما يتصوره الإنسان سواء كان التصور حسيّاً أو مُتخيلاً أو مُتوهماً فإنه يتصوره على سبيل الحقيقة. لكن التصورات وحدها لا تنتج معرفة، لكنها مبدأ للتصديقات التي اعتبرها ابن سينا تمام التصور وكمالاً له وغاية، وفي التصديقات يُحتاج إلى أن يعلم النسبة بين الموضوع والمحمول وهل هذه النسبة صحيحة أم لا.

التصديقات أو الأحكام:

يقصد بالتصديق ما يطلق عليه في اللغة الجملة المفيدة وفي المنطق القضية وفي المعرفة الحكم. ويعرّف التصديق أو الحكم بأنه جمع مفهومين معاً من خلال نسبة أو رابطة بينهما، ويدعى الأول الموضوع والثاني المحمول أو المُسند إليّه والمُسند. والتصديقات أو الأحكام هي ما ينتج المعرفة الإنسانية وهي أيضاً ما يحتمل الصح والخطأ.

ولأن الأحكام تشتمل على أمور لا يمكن إدراكها مباشرة بالحواس، لأنها أصلاً لا تقع تحت آلات الحس مثل مفاهيم التساوي والتشابه والتغاير وغيرها، فلا بد إذن أن تكون الأحكام حاصلة عن فعّالية الذهن أو العقل، الذي به يتجاوز الإنسان ما هو محسوس.

والعقل هنا يقال في ما يقابل الغريزة أوّلاً وما به يدرك الإنسان المعاني الكلية ثانياً، وبهما يتميز الإنسان عن باقي الحيوانات. وبالعقل يمكن إدراك العلاقات بين الأشياء والأحداث، فيكون العقل قوة تمكّن الإنسان من تحصيل المعرفة وإصدار الأحكام التي تشكّل المعرفة الإنسانية. إن للعقل إذن قدرة على تنظيم مُدركات الإنسان بحسب علاقات معينة مثل العلة والمعلول والأصل والفرع والنوع والجنس، ولدى العقل القدرة أيضاً على الاستدلال، أي استنباط النتائج من

أصول ومقدمات أو ردّ النتائج إلى الأصول والمقدّمات، وبعبارة أخرى العقل هو القوة التي يمكن بواسطتها استنباط الأحكام من أحكام أخرى أو ما يسمى البرهان.

إن غاية المعرفة حصول اليقين، وهذا يقتضي صحة الأحكام وصحة الاستدلال. لكن الاستدلال يقوم على أصول عقلية أولية، ومع أن كل حكم يتطلب البرهان عليه، إلاّ أن الأصول العقلية الأولية، وهي نفسها أحكام، لا تتطلب مثل هذا البرهان، مثل أصل عدم التناقض، ذلك إن أي استدلال قياسي أو برهاني يقوم على مبدأ أنه بمجرد قبول المقدمات لا يمكن الامتناع عن قبول النتيجة وإلاّ فإن الشيء يكون هو نفسه وهو غيره في آن واحد معاً. وفي أي استدلال استقرائي فإن اقتران حادثين على نحو دائم لا يمكن إلاّ إذا كان بينهما علاقة العلة والمعلول.

وكذلك الأمر بالنسبة لبعض الأحكام التي لا تتطلب برهاناً مثل اليقين بوجود العالم الخارجي الذي لا يحتاج إلى برهان، بل إن اليقين بوجوده يحصل بمجرد الالتفات إليه. وكذلك الحال بالنسبة للقول بأن أي شيئين مساويان لشيء ثالث متساويان. وكل هذه الأحكام العقلية الأولية تؤدي إلى حصول يقين بها أعظم من اليقين الحاصل عن البرهان، أما هي نفسها فلا يطلب عليها برهان (البرهان من الشفاء 1956، 118، 155). هذه الأحكام هي أصول عقلية وهي نفسها أصول المعرفة، وهي على أي حال أصول أولية متقدمة على أي برهان وكل تجربة، وأطلق عليها ابن سينا المقدمات العامة أو المباديء العامة، وهي عنده كل ما لا يمكن إنكار صحته.

إنها أصول واضحة بنفسها، وحتى لو حاول أحد إقامة برهان عليها فلا بد أن يكون برهانه مستنداً إليها، ولا يكمن عدم احتياجها إلى برهان في غموض فيها أو إبهام، بل إن شدة وضوحها يجعلها لا تحتاج إلى حجة أو دليل على اثبات صحتها، كما لا يعتبر عدم حاجتها إلى برهان نقصاً فيها بل كمال. (انظر: البرهان من الشفاء 1956، 155).

من هذه الأصول أصل الهويّة ومنطوقه أ هي أ، وهو حكم تحليلي، ليس المحمول فيه مندرجاً في الموضوع فقط، بل هو عين الموضوع، أي أن الموضوع والمحمول فيه واحد، وبالتالي فهو في الأصل لا يفيد معرفة لأنه تكرار المعلوم، لكنه، وباشتقاق أصل عدم التناقض منه، يبقي معرفتنا به بأنه هو نفسه وليس غيره. إن أصل امتناع التناقض يجعل في الإمكان تحصيل معرفة بأن القضايا المتناقضة تكون إحداهما صادقة بالضرورة والأخرى كاذبة، وصدق أحداهما يوجب كذب الأخرى وبالعكس. وبالتالي لا يمكن أن يكون هناك قضيتان (حكمان) متناقضتان صادقتين أو كاذبتين في آن واحد، مثل القول بأنه لا يمكن لشيء واحد أن يكون في مكانين مختلفين في آن واحد، فهو قول يوجب كذب أن شيئاً واحداً احتل مكانين في آن واحد.

ومن هذه الأصول أيضاً أصل العلّية (العلة والمعلول) ومنطوقة أن لكل حادث علة، وكل تغير منوط بعلّة، وما ينتج عن هذا الأصل أن العلل نفسها في أوضاع وأحوال متشابهة تصدر عنها المعلولات نفسها. ويضيف ابن سينا إلى هذه الأصول مما لا يتطلب برهاناً عليه الأصول الأولية للرياضيات أو العلم المتعارف، أو المقدمات الواجب قبولها أو القضايا المتعارفة (انظر: البرهان من الشفاء 1956، 155) على أن هذه الأحكام تكشف عن كيفية ربط المحمول بالموضوع، فهناك نوعان من الحمل: الحمل الذاتي الأولي والحمل الشائع الصناعي. أمّا الحمل الأولي الذاتي فهو الذي ينتج أحكاماً تحليلية، وفيها المحمول وإن كان مغايراً في المفهوم للموضوع، لكنه مندرج فيه، أي أن المحمول أمر ذاتي للموضوع، وتكون الوحدة بينهما وحدة انتزاعية، لأن المحمول ليس هو الموضوع من جميع جهاته. وبعبارة أخرى، مع أن مفهومي الموضوع والمحمول مختلفان، إلاّ أن الذهن قادر بالانتزاع أن يحكم في أنهما واحد، مثل مفهومي الجسم والإمتداد. أما الحمل الشائع الصناعي فإنه يقوم على الربط بين شيئين أو مفهومين لا يكون بين الموضوع والمحمول رابطة ذاتية، كما هو حال الأحكام التي

تبنى على أصل العلّة والمعلول بما فيها أصل العلية نفسه، وهو ما يؤكده قول ابن سينا بأن "العلة كل ذات وجود ذات آخر بالفعل من وجود غيرها ووجود ذلك الغير ليس من وجودها". (تسع رسايل في الحكمة والطبيعيات 1908، في الحدود، 100). وكذلك قوله: السبب هو كل ما يتعلق به وجود الشيء من غير أن يكون وجود ذلك الشيء داخلاً في وجوده أو متحققاً به وجوده. (عيون الحكمة 1980، 51) وهذا يعني أن القول لكل حادث علّة، لا يكون فيه مفهوم الحدوث متضمناً مفهوم العلّية، فمفهوم الحادث معناه وجود مسبوق بزمان لم يكن فيه ذلك الحادث موجوداً، لكنه لا يتضمن مفهوم العلة وبذلك يمكن التوصل إلى أن هذا النوع من الحمل (الحمل الشائع الصناعي) هو الذي ينتج أحكاماً تأليفية ومنها أصل العلية نفسه. وبهذه الأحكام التأليفية يكون قوام المعرفة الإنسانية.

إن التمايز بين أصل الهوية وأصل عدم التناقض من جهة وأصل العلية من جهة أخرى يكمن في أن الأولين من الأحكام التحليلية، وهي بالضرورة أولية وقبليّة (a priori)، بينما أصل العليّة من الأحكام التأليفية. وعلى الرغم من هذا الاختلاف، نجد الذهن الإنساني يستلزم قبول أصل العلية بنفس طريقته في قبول أصل الهوية وعدم التناقض. وهذا يعني أن أصل العلّية، وإن كان من جملة الأحكام التأليفية إلاّ أنه أصل قبلي، أي سابق على التجربة. مما يعني أن هناك أحكاماً تأليفية قبلية.

منشأ الأصول العقلية ومناط صدقها:

إننا إذا دققنا النظر في هذه الأصول العقلية، فإنا نجدها من لوازم العقل، وشرط ضروري لحصول أي معرفة، وبالتالي فإنها أحكام أولية قبلية (ما تقدم a priori)، إنها في فلسفة ابن سينا شهود عقلية محضة، ومن لوازم الذات العارفة وليست من لوازم المُدرَك. وهذه الأصول كلية وضرورية وذلك لسببين رئيسين: أولهما أن طبيعة الذهن الإنساني تعتبرها صادقة بلا استثناء على ما في الأذهان وعلى ما في الأعيان، ولا يجد الذهن فيه أو في الطبيعة أموراً لا تصدق عليها هذه الأصول. وثانيهما أن الذهن يجد نفسه ملزماً بقبولها بالضرورة، إذ لا يمكن حصول التفكير بدونها، وحتى لو شكك الذهن بها، فإنه يستند إليها في شكه أيضاً. وبناء على ذلك يمكن اعتبار هذه الأصول العقلية القانون المطلق للفكر، والأساس الذي تقوم عليه أي معرفة.

إذا كانت بعض هذه الأصول أولية وقبلية (أصل الهوية وأصل عدم التناقض) وبعضها الآخر تأليفي وقبلي (أصل العلية)، ومن مستلزمات ذات العارف، فهي إذن ليست مكتسبة، أي ليست مستفادة من التجربة الحسيّة، ولذلك لا يمكن النظر إلى التجربة الحسيّة باعتبارها منشأ لهذه الأصول، ولا يكون مناط صدقها في مجال التجربة الحسيّة فقط، طالما كان إدراك العالم حسيّاً من حولنا ليس كافياً لحصولها، فعلى سبيل المثال تعلمنا التجربة الحسيّة أن ما نسمية عقلاً مفهوم العلّة والمعلول ليس أكثر من تجاور في المكان أو تعاقب في الزمان بين الأشياء، ولا تعلمنا التجربة الحسيّة أن هذا التجاور أو التعاقب هو أمر ثابت لا يتغير، أي مبني على قانون أو أصل العلّة والمعلول. ومع أن ابن سينا، ولاعتقاده بصدق أصل العلّة والمعلول على نحو مطلق، بنى نظريته في التلازم بين العلّة والمعلول وأن المعلول لا يتخلف عن علته التامة، إلاّ أن الغزالي استغل مقولة التجاور في المكان والتعاقب في الزمان لإثبات إمكانية عدم التلازم بين العلّة والمعلول، أو ما سمي بمبدأ التراخي أو جواز تخلف المعلول عن علته التامة. (تهافت الفلاسفة، 2000، 166).

وهنا يبرز سؤال مفاده هل هذه الأصول صادقة على ما في أذهاننا أو ما نفكر فيه فقط، أم أنها صادقة على الموجودات خارج الذهن؟ ويمكن بيان هذا السؤال على نحو أكثر وضوحاً وعمقاً على النحو التالي: هل هذه الأحكام، التي اعتقد ابن سينا بأنها كلية وضرورية، صادقة على نحو مطلق؟ أي أنها سنن وقوانين تجري على كل شيء سواء ما كان موجوداً في الأذهان أو موجوداً في الأعيان.

والسؤال الآخر ما مدى شرعية إطلاق هذه الأصول، وهل تنطبق فقط على الأشياء في عالمنا وأذهاننا أم تنطبق على ما هو موجود في ما وراء الطبيعة؟ والسؤال الأخير هو هل هذه الأحكام صادقة على ما يقع في إطار تجربتنا الحسيّة أم أنها تصدق على الأشياء في حد ذاتها، أي كما هي عليه في عالم الأمر والحقيقة؟ وللإجابة على هذه التساؤلات لا بد من النظر في كيفية تراتيب حصول المعرفة عند ابن سينا.

ونبدأ بالحواس والتجربة الحسيّة التي تفيدنا معطيات متعددة بتعدد الحواس، منتظمة في صورتي المكان والزمان، لتصل هذه المعطيات على هذا النحو في الحس المشترك الذي تجتمع الحواس الظاهرة بتأديتها إليه. (عيون الحكمة 1980، 38)، فكأن الحس يقوم "بنزع الصورة المحسوسة عن المادة" ليؤديها إلى الذكر والخيال اللذين "يحفظان ما يؤديه الحس على شخصيته" لأن "الحس إنما يدرك الجزئيات الشخصية» (النجاة 1938، 65)، ولذلك فإن "ما يرتسم في الحس أو الخيال يكون مع عوارض الكم والكيف والأين والوضع" (النجاة 1938، 65)، وبذلك يؤكد ابن سينا أن "الحس يعرض على الخيال أموراً مختلطة" (النجاة 1938، 65)، وعلى الرغم من ذلك فإن الإنسان يثق بما تؤديه إليه حواسه، ويرى ابن سينا أن مصدر ثقة الإنسان بحواسه تعود إلى أنه "لما اعتاد أن يدرك الأشياء بالحس صار يعتقد أن ما لا يدركه حسّاً لا حقيقة له ... لأنه اعتاد أن يرى الصور الجسمانية ويراها محوّلة في شيء غير مجردة". (التعليقات 2002، 102). لكن ابن سينا لا يرى أن المعرفة الحاصلة عن الحواس يمكن أن تكون معرفة موثوقة، فهي لا تؤدي إلاّ إلى إدراك الظاهر من الأشياء "واعلم أن التجربة ليس تفيد (العلم) إلاّ في الحوادث"، (البرهان من الشفاء 1956، 96)، إن الإنسان مثلاً هو أكثر من أحواله وأوصافه: قده ولونه وشكله والملموس منه، ولذلك يقول ابن سينا "بئس ما قال من قال: إن الإنسان هو هذه الجملة المحسوسة" (عيون الحكمة 1980، 41). إن إدراك الحس للإنسان يكون بتشكّل صورة له مخالطة لهذه الأعراض والأحوال الجسمانية، ولا يرتسم في الحواس "مجرد ماهية الإنسان حتى يكون ما يشاكل فيها نفس تلك الماهية" (عيون الحكمة 1980، 41-42). إن ابن سينا هنا يرسم حدود المعرفة الحسيّة من ناحية ويميز بين ظاهر الشيء (Phenomenon) أي الشيء كما يبدو وماهية الشيء (Nomenon) أي الشيء في حد ذاته. إن المعرفة الحاصلة عن الحواس يجتمع فيها ظاهر الأشياء المُدرَكة في إطار المكان والزمان. وبناء على ذلك يمكن معرفة حدود المعرفة الحاصلة عن الحواس، إنه إذا لم يكن شيء في اطار مقولتي المكان والزمان، فإنه لا يمكن إدراكه حسيّاً أو تخيلاً. وبالتالي فإن معطيات الحس مهما كانت واقعية فإنها محدودة بعالم الشهادة، أي العالم الواقعي المحصور في إطار صورتي المكان والزمان. ولكن أمر المعرفة عند ابن سينا لا يقف عند حدود المحسوس. لا بل إن المعرفة لا تحصل إلاّ بفعالية الذهن الذي يقوم بالجمع بين المدركات الحسيّة، ليصوغ منها أحكاماً. وتمثل هذه الأحكام الربط بين ظواهر الأشياء وكيفية بيان وتفسير بعضها ببعض، وإذا دققنا النظر في هذه الأحكام فإن كل حكم يشكل صورة بالنسبة لمادته المستفادة من الحواس، وعلى الرغم من الكثرة والتعدد في مادة الأحكام (معطيات الحواس) "إن التجربة ليست تفيد العلم لكثرة ما يشاهد على ذلك الحكم" (البرهان من الشفاء 1956، 96) إلاّ أن صور الأحكام تعطيها نوعاً من الوحدة. وذلك أنه حتى تتشكل من هذه الصور المحسوسة أحكام لا بدّ أن تنتظم في قوالب (مقولات) الذهن اعتماداً على أصول العقل التي ذكرنا آنفاً والتي تشكّل "الشاكلة" التي بناء عليها تنتظم كثرة معطيات الحواس في وحدة المقولات. إن دوام الواقع في الزمان يعتمد على أصل الهويّة والتوالي المرتب للحوادث يعتمد على أصل العلية، وعدم الجمع بين صفتين متناقضتين في شيء واحد وفي آن واحد يعتمد على أصل عدم التناقض. فإذا كان الأمر على هذا النحو فإنه يسهل تحديد قدر واعتبار المعرفة الحاصلة عن الأحكام التي يربط العقل فيها بين مدركات الحواس، إنها معرفة صادقة وحقيقية على السواء بالنسبة لنا

وبالنسبة للعالم كما يبدو في الظاهر لنا، ومعيارها مطابقة ما في الأذهان لما في الأعيان. لكن إعمال هذه الأصول العقلية حول ما يتجاوز الظاهر من الأشياء، أي الأشياء في حد ذاتها أو كما هي عليه في الحقيقة، أو في أمور ما بعد الطبيعة، فلا يمكن القبول بصدق أي معرفة تحصل عنها لوقوع موضوعها وراء كل تجربة حسيّة. وهو ما يؤكده ابن سينا بقوله "الوقوف على حقائق الأشياء ليس في قدرة البشر، ونحن لا نعرف من الأشياء إلاّ الخواص واللوازم والأعراض" (التعليقات 2002، 105) ويقر ابن سينا أيضاً بعدم قدرتنا على معرفة ما يتجاوز المحسوس، ذلك "إنّا لا نعرف حقيقة الأول ولا العقل ولا النفس ولا الفلك... ولا نعرف حقائق الأعراض" (التعليقات 2002، 105)، لا بل إننا لا نعرف حقيقة الجوهر، فإذا قلنا "إنه الموجود لا في موضوع" فإننا نعرف فقط أن شيئاً له هذه الخاصية وكذلك الأمر "إننا لا نعرف حقيقة الجسم، بل نعرف أن شيئاً له هذه الخواص وهي الطول والعرض والعمق" (التعليقات 2002، 105) هكذا إذن تبقى حقيقة الأشياء الكامنة وراء الظواهر والتي لا تقع تحت الحس، أمراً غير مُدرَك ولا معروف. ويجعل ابن سينا من ذلك سبباً للخلاف بين الناس في حديثهم عن ماهيات الأشياء. فإذا اثبتنا شيئاً ما فيكون بما عرفنا أنه مخصوص من خاصة له أو خواص.

وعلى الرغم من إقرار ابن سينا بعدم قدرة الإنسان على معرفة الحقائق النفس أمريّة، إلاّ أنه اعتمد على العقل وأصوله للخوض في أمور ما بعد الطبيعة، والانتقال من معرفة الظواهر إلى معرفة الماهيات الحقيقية للأشياء معتمداً على أصول العقل نفسها التي عنده لا تقود إلاّ إلى معرفة الظواهر. فكيف توصل ابن سينا إلى الادعاء بقدرة الإنسان على الخوض في أمور ما بعد الطبيعة وإمكانية تحصيل معرفة بها؟ يرى ابن سينا في البداية أننا إذا عرفنا خاصة لشيء ما فإن هذه المعرفة تقود إلى "معرفة خواص أخرى بواسطة ما عرفناه أوّلاً ثم توصلنا إلى معرفة إنيتها كالأمر في النفس والمكان وغيرهما، مما اثبتنا انياتها لا من ذواتها بل من نسب لها أشياء عرفناها أو من عارض لها أو لازم لها" . (التعليقات 2002، 106) و يضرب ابن سينا النفس مثلاً "إنا لما رأينا جسماً يتحرك فأثبتنا لتلك محركاً، ورأينا حركة مخالفة لحركات سائر الأجسام فعرفنا أن له محركاً خاصاً، أو له صفة خاصة ليست لسائر المحركين، ثم تتبعنا خاصة خاصة ولازماً لازماً فتوصلنا بها إلى إنيتها" (التعليقات 2002، 106). لكن قول ابن سينا بأنّا توصلنا إلى إنية النفس نتيجة لا يمكن قبولها، ذلك أنه لم يقل سوى أننا لا نعرف النفس كما هي عليه في حقيقة الأمر، بل نعرف أنها شيء له خواص ولوازم، أي أن ما نعرفه من النفس لا يتجاوز الظاهر من لوازمها وخواصها، وهو ما يؤكده ابن سينا بقبوله القول "وأما النفس فإن وصفها على حقيقتها صعب معتاص جداً" (رسايل ابن سينا 1953، كتاب الفرق بين الروح والنفس، 89). وكذلك الأمر بالنسبة لحقيقة الأول، الذي يؤكد ابن سينا أننا لا نعرف حقيقته "إنما نعرف منه أنه يجب له الوجود أو ما يجب له الوجود، وهذا لازم من لوازمه لا حقيقته" (التعليقات 2002، 106) ويعود ابن سينا ليعترف أن "حقيقته (الأول) إن كان يمكن إدراكها هو الموجود بذاته، أي الذي له الوجود بذاته ومعنى قولنا الذي له الوجود إشارة إلى شيء لا نعرف حقيقته" (التعليقات 2002، 106) إن أقوال ابن سينا هذه تثبت أنه كان توصل إلى حقيقة أن معرفتنا تقتصر على معرفة الظواهر وأن الأشياء كما هي عليه في حقيقتها تبقى خفية ولا يمكن معرفتها، وما يمكن معرفته مقتصر فقط على لوازم الأشياء وأعراضها، أي ظواهرها، وهنا نصل إلى النتيجة التي توصل إليها ابن سينا "الإنسان لا يعرف حقيقة الشيء البته لأن مبدأ معرفته للأشياء الحس، ثم يميز بالعقل بين المتشابهات والمتباينات ونعرف حينئذ بالفعل بعض لوازمه وأفعاله وتأثيراته وخواصه، فيتدرج من ذلك إلى معرفته معرفة مجملة غير محققة" (التعليقات 2002، 117، 118) إنها إذن معرفة مجملة لا تشتمل كما يقول ابن سينا إلاّ على اليسير من خواص الأشياء، ويرى ابن سينا أن المعرفة بهذا اليسير لا يلزم عنها معرفة لوازم الأشياء كلها.

إن ما يلفت النظر أن ابن سينا رأى أن معرفة أي شيء تتم من معرفة خواصه، لا أن تكون معرفة الخواص حاصلة عن معرفة حقيقته، "لو كان يعرف حقيقة الشيء، وكان ينحدر في معرفة حقيقته إلى لوازمه وخواصه، لكان يجب أن يعرف لوازمه وخواصه أجمع، لكن معرفته بالعكس مما يجب أن تكون عليه" (التعليقات 2002، 118) ولذلك فإننا لن نعرف حقيقة أي شيء لا الجوهر ولا العقل ولا النفس ولا الله. وإذا كان لنا أن نبرر لابن سينا خوضه في مسائل ما بعد الطبيعة، فليس هناك، وبناء على ما سبق، من أمور يمكن معرفتها عن الأشياء في حقيقة أمرها أو أمور ما بعد الطبيعة سوى الإقرار بوجودها، مثلاً الإقرار بوجود الأول ذلك أنه اعتماداً على أصل العلية يمكن التسلسل في العلة والمعلول إلى أن نصل إلى علة أولى هي نفسها غير معلولة لغيرها، ذلك أن العقل لا يهدأ إلاّ إذا توصل إلى الإقرار بوجود المطلق أو الأول، لكن ماهية هذا الأول وحقيقته تبقى غير منكشفة للإنسان. وكذلك الحال بالنسبة للنفس واعتماداً على أصل العلية نفسه يتم إسناد الأمور النفسانية إلى النفس، فيتم الإقرار بوجودها دون انكشاف حقيقتها لنا، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأشياء خارجنا فإنه يمكن إسناد تمظهرها إلى المادة. وهكذا تبقى حقيقة الأول أو النفس أو المادة في الخفاء ولا ندرك منها إلاّ الظاهر. وإذا اعتبرنا أصل العلة والمعلول من الشهود العقلية، فلا بدّ من الإقرار أن مفاهيم الأول والنفس والمادة مفاهيم خاصة بالعقل، وهو منقاد إليها بطبيعته. وهكذا يمكن أن ينطبق على رؤية ابن سينا النقدية هذه قول لايبنيتس (ت 1716م) المشهور عندما أكمل عبارة لوك الذي قال "ليس هناك شيء في العقل إلاّ وكان قبل ذلك في الحواس" فأكملها لايبنيتس بعبارة "إلاّ العقل نفسه" .

* أجري هذا البحث بدعم من الجامعة الأردنية خلال إجازة التفرغ العلمي الممنوحة للباحث الأستاذ الدكتور سلمان البدور خلال الفصل الدراسي الثاني 2010/2009 والفصل الأول 2011/2010.

* قول ابن سينا هنا شبيه بما أسماه ديكارت "الأفكار العارضة".

المصادر:

1- ابن سينا، تسع رسايل في الحكمة والطبيعيات، 1908، نشرة أمين هندية.

2- ابن سينا، كتاب التعليقات، 2002، تحقيق حسن مجيد العبيدي، منشورات بيت الحكمة، بغداد.

3- ابن سينا، رسائل ابن سينا، 1953، عني بنشره حلمي ضياء اولكن، مطبعة ابراهيم خروز، استانبول.

4- ابن سينا، الشفاء، البرهان، 1956، تحقيق د. أبو العلا عفيفي، نشر وزارة التربية والتعليم، المطبعة الأميرية بالقاهرة.

5- ابن سينا، عيون الحكمة، 1980، تحقيق وتقديم عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات (الكويت) ودار القلم (بيروت)، الطبعة الثانية.

6- ابن سينا، النجاة، 1938، نشرة محي الدين صبري الكردي.

7- الغزالي، أبو حامد، تهافت الفلاسفة(The Incoherence of Philosophers)، 2000، ترجمه ونشره باللغتين العربية والانجليزية مايكل مرموره

Marmura، Brigham Young University، Utah Micheal E.

تذكر : لقد أفدت من نظريات إمانويل كانت في هذا المجال في كتابه نقد العقل النظري المحض Critique of Pure Reason، 1956الترجمة الانجليزية J.M.D.Meiklejohn منشورات Everyman's Library، لندن.

المصادر الصَّوْتيَّة في اللّغة العربيّة

د. جاسر خليل أبو صفيّة

الغرض من هذه الدّراسة تعرّف الصّلة بين صوت اللّفظة في العربيّة ودلالته اللّغويّة التي وضعت لها على الحقيقة، ثمّ كيف انتقل المعنى إلى دلالات أخرى مشتقّة من المعنى الأصليّ قد تبدو في ظاهرها منقطعة عن الأصل، ولكنّها ترتبط بالصّوت الأصلي برباط دقيق قد لا يظهر أحياناً.

وهي مسألة عرض لها ابن جنّي في كتبه، ولا سيّما «الخصائص»؛ ففي ثنايا حديثه عن الاشتقاق الأكبر عقد باباً أسماه «تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني» مبيّنًا الصّلة بين صوت اللّفظة ومعناها، وما يشتقّ من ذلك(1).

وعندما تحدّث ابن جنّي عن نظريّات نشأة اللّغة، وقف عند النّظريّة الصّوتيّة فقال: «وذهب بعضهم إلى أنّ أصل اللّغات كلّها إنما هو من الأصوات المسموعات، كدويّ الرّيح، وحنين الرّعد، وصهيل الفرس، ونزيب الظّبي، ونحو ذلك. ثمّ وُلدَت اللّغات عن ذلك فيما بعد. وهذا عندي وَجْهٌ صالح، ومذهب مُتَقبّل»(2).

ثمّ يُرَجّح ابن جنّي بعد ذلك أنّ اللّغة توقيف من الله ووحي(3).

وقال في كتابه «التّمام في تفسير أشعار هذيل» مفسّراً لفظة «كتيت» في قول الشّاعر:

تعَلّم أَنّ شرَّ فتى أنـاسٍ وَأَوْضَعه خُزاعيٌّ كتيتُ

قال: «كتيت: بخيل، يُقال: إنّه لكتيت اليَد، أي بخيل. أصل ذلك أنّ الكتيت صوت غليان القدر إذا قلّ ماؤها؛ فهو أقلّ صوتاً، وأخفض حالاً من غليانها إذا كثر ماؤها، فهو إلى الضيق والقلّة»(4).

وأورد قول عمرو بن جُنادة:

لقد أَسْرَفْتُ حين كَسَوْتُ ثوبي مَرابدَ بالحجازِ لها كتيتُ

قال أبو عمرو: كَتيت: غليان، كتّ يكتُّ. ينبغي أن يكون هذا اللفظ مُشتقًّا من الصّوت؛ وذلك لأنّ الكتيت غَليان القدر إذا قلّ ماؤها، فكأنّها تقول: كَتْ كَتْ، فاشتقّ منه على حكاية الصّوت. ومثله قولهم: تَغَطْمَطَت القِدر: إذا قالت غِطْ مِطْ حكاية صوتها»(5).

وممّا يؤكّد ما ذهب إليه ابن جنّي أنّ دلالة الكتيت في اللّسان العربيّ جاءت في غالبها متعلّقة بالصّوت(6)؛ فكتيت النّبيذ: ابتداء غليانه قبل أن يشتدّ.

والكتيت: صوت البَكْر، وهو فَوْقَ الكشيش. وكَتَّ البَكْرُ يكتُّ كتاً وكتيتاً، إذا صاح صياحاً ليّناً، وهو صوت بين الكشيش والهدير. قال اللّيث: يَكتُّ ثمّ يكشّ، ثمّ يَهْدِر.

وخالف الأصمعيّ اللّيث فقال: إذا بلغ الذّكر من الإبل الهدير، فأوّله الكَشيش، فإذا ارتفع قليلاً فهو الكتيت.

والكَتيتُ: صوتٌ في صَدْر الرَّجُل يُشبه صوتَ البَكَارة، من شدّة الغيظ. وكتّ الرّجل من الغَضَب.

والتّكاتّ: التّزاحم مع صوت.

والكَتْكَتَة: صوت الحُبَارى.

أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأردنية.

ثم انتقل المعنى إلى البخل والإحصاء وقلّة اللّحم(7).

وذكر ابن جنّي من الألفاظ الصّوتيّة(8):

هَيْقَم: حكاية هدير البحر.

وشَخْب اللّبن: صوته عند الحَلْب. ومنه: الأُشْخوب: صوتُ الدِّرّة(9).

والشِّيب: حكاية صوت مشافر الإبل عند الشّرب(10). قال ذو الرُّمّة:

تداعَيْن، باسم الشِّيب، في مُتَلَثِّم جوانبُه مِنْ بَصْرَةٍ وسِلامِ

والخازِباز: وهو صوت الذّباب فسمّي به. وهذا كلّه شاهد للكتيت(11).

واستدلّ ابن جنّي على علاقة الصّوت بالمعنى بقول بعضهم: «وقد ذهب بعضهم إلى أنّ العبارات كلّها إنّما أُوقعت على حكاية الأصوات وقت وقوع الأفعال. ولا أُبعد أن يكون الأمر كذلك، ثمّ إنّها تداخلت وضورع ببعضها بعضٌ. ألا ترى أنّ الخَضْمَ لكلّ رَطْب، والقَضْمَ لكلّ يابس؟ وبين الرّطب واليابس ما بين الخاء والقاف من الرّخاوة والصّلابة ... وهذا باب إنّما يُصْحِبُ ويَنْجذب لمتأمّله إذا تفطّن وتَأتّى له ولاطَفَه، ولم يَجْفُ عليه»(12).

وقال في «الخصائص»(13):

«فإنّ كثيراً من هذه اللّغة وجدته مُضاهياً بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبّر بها عنها؛ ألا تراهم قالوا: قَضِم في اليابس وخَضِم في الرّطب؛ لقوّة القاف وضَعف الخاء، فجعلوا الصّوت الأقوى للفعل الأقوى، والصّوت الأضعف للفعل الأضعف. وكذلك قالوا: صَرَّ الجُنْدُب، فكرّروا الرّاء لما هناك من استطالة صوته وقالوا: صَرْصَر البازيّ، فقطّعوه لما هناك من تقطيع صوته وسمّوا الغراب غاقِ حكاية لصوته، والبَطّ بَطا حكاية لأصواتها».

ويتحدّث ابن جنّي في مقدّمة كتابه «سرّ صناعة الإعراب» عن طبيعة الصّوت وصلته بالحروف التي أسماها مقاطع فيقول:(14) «اعلم أنّ الصّوت عَرَض يخرج مع النَّفَس مستطيلاً متّصلاً، حتّى يَعْرض له في الحلق والفم والشّفتَيْن مقاطع تَثنيه عن امتداده واستطالته. فيُسَمّى المقطع، أينما عرض له، حرفاً. وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها. وإذا تفطّنتَ لذلك وجدتَه على ما ذكرتُه لك؛ ألا ترى أنّك تبتدئ الصّوت من أقصى حَلْقك، ثمّ تبلغ به أيَّ المقاطع شئت، فتجدَ له جَرْساً ما، فإن انتقلتَ منه راجعاً عنه، أو متجاوزاً له، ثمّ قطعت، أحسست عند ذلك صدىً غير الصّدى الأوّل، وذلك نحو الكاف، فإنّك إذا قطعت بها سمعتَ هناك صدى ما، فإن رجعتَ إلى القاف سمعت غيره، وإن جُزْتَ إلى الجيم سمعتَ غير ذَيْنِكَ الأوّلين».

ويؤكّد ابن جنّي هذا المذهب بأمثلة أخرى فيقول(15): «ومنه قولهم: بَحثُ التّرابَ ونحوه، وهو على ترتيب الأصوات الحادثة عنده؛ فالباء للخفقة بما يُبحث به عن التّراب، والحاء فيما بعد كصوت رسوب الحديدة ونحوها، إذا ساخت في الأرض، والثّاء لحكاية صوت ما يُنْبَث من التّراب فتأمّله، فإنّ فيه غموضاً. فأمّا قولهم: بَحَثْت عن حقيقة هذا الأمر، وبحثت عن حقيقة هذه المسألة، فاستعارة للمبالغة في طلب ذلك المعنى، ولا تُتْرَكُ الحقيقة إلى المجاز إلاّ لِضَرْبٍ من المبالغة...».

ويعود مرّة أخرى إلى قول العرب: بحثُ التّراب، فيفسّره في «الخصائص» تفسيراً مختلفاً عمّا ذكره في «التّمام» وإن كان في المذهب نفسه. يقول(16): «فالباء لغلظها تشبه بصوتها خَفْقَة الكَفّ على الأرض، والحاء لِصَحْلها(17) تشبه مخالب الأسد وبراثن الذّئب ونحوهما، إذا غارت في الأرض، والثّاء للنَّفْث والبَثّ للتّراب، وهذا أمر تراه محسوساً مُحَصَّلاً، فأيّ شُبهة تبقى بعده، أم أيّ شَكّ يَعْرِض على مثله»؟

ويحاول ابن جنّي أن يفسّر خفاء الصّلة بين الصّوت والمعنى فيقول:(18) «وقد يمكن أن تكون أسباب التّسمية تخفى

علينا لبعدها في الزّمان عَنّا، ألا ترى إلى قول سيبويه: «أو لعلّ الأوّل وصل إليه علمٌ لم يصل إلى الآخر»، يعني أن يكون الأوّل الحاضر شاهَدَ الحال فعرف السَّبَب الذي له ومن أجله وَقَعَت عليه التّسمية، والآخِر، لِبُعْده عن الحال، لم يعرف السَّبب للتّسمية».

ويمثّل لذلك بعبارة: رفع عقيرته، فقال: «فلو ذهبتَ تَشتَقّ هذا، بأن تجمع بين معنى الصّوت وبين معنى «عَقَر» لبَعُد عنك وتَعَسَّفْت. وأصله أنّ رجلاً قُطعت إحدى رجليه، فرفعها ووضعها على الأخرى، ثمّ صرخ بأرفع صوته. فقال النّاس: رفع عقيرته»(19).

وكأنّ ابن جنّي كان يحسّ ما في نفس بعض المعترضين على مذهبه من تردّد وإنكار للصّلة بين الصّوت والمعنى فيقول لهم: (20)» فإن أنت رأيت شيئاً من هذا النّحو لا ينقاد لك فيما رسمناه، ولا يتابعك على ما أوردناه، فأحد أمرين: إمّا أن تكون لم تُنعم النّظر فيه فيَقْعُد بك فكرك عنه. أو لأنّ لهذه اللّغة أصولاً وأوائل قد تخفى عنّا، وتقصر أسبابها دوننا، كما قال سيبويه، أو لأنّ الأوّل وصل إليه علم لم يصل إلى الآخِر».

ثمّ يكرّر بعض الأمثلة التي ذكرها في «التّمام» مع شيء من التّوسّع فيقول عن مذهب العرب في تسمية الأشياء: «ولو لم يُتَنَبّه، على ذلك، إلاّ بما جاء عنهم من تسميتهم الأشياء بأصواتها؛ كالخازِ بازِ لصوته، والبَطّ لصوته، والخاقِ باقِ لصوت الفَرْج عند الجماع، والواقِ للصُّرَد لصوته، وغاقِ للغراب لصوته... ونحو قولهم: حاحَيْتُ وعَاعَيْتُ وهاهيت، إذا قلت: حاءِ وعَاءِ وهاءِ. وقولهم: بَسْمَلْت وهَيْلَلْتُ وحَوْلقت، كل ذلك وأشباهه إنما يرجع في اشتقاقه إلى الأصوات، والأمر أوسع»(21).

وممّن عرض لمذهب العرب في تسمية الأشياء لصوتها الجاحظ في «الحيوان»(22) والعوتبيّ في «الإبانة في اللغة العربيّة»(23) من ذلك مثلاً أنّ العرب سَمّت القطاة بصوتها حين تهيّأ لها ثلاثة أحرف: قاف وطاء وألف، فكان ذلك هو صوتها سمّوها به(24).

* * * *

وممّن فَصَّل القول في النّظريّة الصّوتيّة من المحدَثين كرامت حسين(25) في كتابه الموسوم بـ «فقه اللّسان»؛ إذ جاء الكتاب في ثلاثة أجزاء: الأوّل: مقدّمة، والثاني والثالث أمثلة للمصادر الصوتيّة في اللّغة العربيّة، الأصليّة والفرعيّة.

وقد جَهِد كرامت حسين في كتابه أن يبيّن الصّلة بين صوت اللّفظة في العربيّة ودلالتها اللّغويّة التي وضعت لها على الحقيقة، وكيف انتقل المعنى إلى دلالات أخرى تبدو في ظاهرها مختلفة.

فهو، على هذا، قد سار على نهج ابن جنّي في نشأة اللّغة؛ إذ يقول في مقدمة كتابه: «اللّغة كانت عند حدوثها أصواتاً أحدَثها المتكلّم حاكياً للأصوات المسموعة في العالم، وممثّلاً تلك الأصوات الحاكية للأصوات المحكيّة، ثمّ صارت تلك الأصوات الحاكية علامات لما لا يُسمع بالأُذُن، بل يُبْصَر بالعين، أو يُلْمَس باليد، أو يُذاق باللّسان، أو يُشَمّ بالأنف، أو يُتَعَقّل بالعقل، اللّغة مؤلفة من ألفاظ، والألفاظ مؤلّفة من الأصوات...»(26).

ويتحدّث كرامت حسين عن المماثلة بين الحاكيات والمحكيّات، وأنّها غير كاملة لنقص أدوات الكلام البشريّة(27). ويذكر الفرق بين الحكاية بالتّصوير والحكاية بالتّصويت، ويبيّن أنّ التّصويت قاصر في الحكاية، ولا بُدّ له من وسائل تجبر قصوره، وهي الحركات البدنيّة من الإيماء ورفع اليد والطّرق بالقدم والتّمايل من جانب إلى آخر وغيرها من الإشارات والحركات(28).

ويخلص إلى القول إنّ «الصّوت هو المادّة الأولى التي خلقت منها الألفاظ. ويمكن لنا في طائفة من الألفاظ أن ننسبها إلى الصّوت الحاكي»(29).

ولكنّه يعترف أنّنا لا نستطيع أن نردّ جميع ألفاظ اللّغة العربيّة إلى المصدر الصّوتي لعدّة أسباب منها(30):

1- «المباينة في أسماعنا وأسماع الحاكين في قديم الزّمان، وفي قوّة تطبيق الصّوت الحاكي بالصّوت المسموع. وتقتضي تلك المباينة في الأسماع المباينة في المسموع. مثلاً: إذا ضرب رجل عدوّه بسيف حدث، من وَقْع السّيف على اللّحم وقَطْعه إيّاه، صوت معيّن. ولكنّ الأثر المسموع الحادث في السّامعين الذين تتخالف أسماعهم، يكون مختلفاً. ثمّ إذا أرادوا حكاية ذلك الأثر المختلف، يقع في حكاية كلّ واحد منهم اختلاف آخر للاختلاف في أدوات كلامهم..».

2- ومنها «أنّ الألفاظ، مع فرض اتّحاد الحاكي منها بحاكي القدماء، صارت مواضع لتغيّرات عظيمة متواترة في صورها ومعانيها، وفي عمرها، وفي اغترابها في البلدان، وتوارثها بالأقوام، وفي انتقالها إلى معانٍ كثيرة، وفي انفصالها عن المعنى الأوّل، واتّصالها بالمعنى الثّاني، وفي البَدل في حروفها، وفي القلب فيها، وفي الزّيادة في حروفها، وفي النّقصان فيها. وبعد هذه التّغيّرات العظيمة يمحى أثر المماثلة، ولا يمكن إنهاء نسبها إلى الصّوت»(31).

3- ومنها: «أنّه بعد شيوع جعل الأصوات علامات للأشياء والصّفات، يمكن أن توضع ألفاظ للأشياء أو الصّفات من غير مراعاة المناسبة الصّوتيّة بين تلك الألفاظ ومعانيها»(32).

ثمّ يعقد كرامت حسين فصلاً للحديث عن التّغيّرات الطارئة على المصدر الأصليّ، يقول: «اعلم أنّ المادّة الأولى، إذا تصوّرت بصورة المصدر الأصليّ، لا ينتهي تكوّنها، بل يسير المصدر الأصليّ في درجات من التّغيّر الصّوريّ الذي يعدّ اشتقاقاً، وهو على نوعين: الاشتقاق الكبير أو اللّغويّ، والاشتقاق الصّغير أو الصّرفيّ. ويظهر الأوّل في المصادر الأصليّة للاختلافات الفطريّة الموجودة في المتكلّمين والسّامعين، من غير قصد لأنْ يتغيّر اللّفظ، أو أن يدلّ التّغيّر في اللّفظ على تغيّر في معناه.. . وحيث يحدث هذا التّغيّر من غير إرادة ولا قصد، ومن غير أنْ يكون دليلاً على تغيّر في معنى اللّفظ، لا سبيل إلى ردّه إلى قاعدة أو أصل. غاية ما يمكن في الباب هو جمع أمثال هذا التّغيّر بالاستقراء والتّتبّع»(33).

ولكي يؤكّد ما ذهب إليه يسوق عدّة أمثلة على التّغيّر اللّغويّ، ومنها: التّغيّر في حروف اللّفظ من غير تغيّر في ترتيبها، وهو البدل؛ كالأَحْدِ والعَهْدِ، ودَأَم الحائط ودَعَمه(34).

ومنها القلب، بتغيير ترتيب الحروف، مثل(35): أَكَرَ-رَكَأ، أي حفر.

وبَعْزَق الشّيء-زعبقه، أي فَرّقه وبَدّده.

والمَأْلَكَة-الملأكة، الرّسالة.

وأشب-شابَ، أي خلط.

والأوباش-الأوشاب.

* * * *

وقد جمع كرامت حسين في الجزء الأوّل من كتابه اثنين وأربعين وثلاثمئة مصدرٍ، أصليّ وفرعيّ. وفي الثّاني خمسةً وأربعين ومئة مصدرٍ، أصليّ وفرعيّ.

وفيما يلي أمثلة مختارة من المصادر الصّوتيّة التي ذكرها في كتابه:

جَرَرَ(36):

مصدر أصليّ يحكي صوتاً يُسمَع عند جرّ غُصنٍ يابسٍ ذي شوك على الأرض.

فالمعنى الأصليّ: الجَذْب، ثمّ انتقل المعنى ليدلّ على الحركة والانتقال من مكان إلى آخر. مثل جَارٌ الضَّبعُ: المطر الذي يجرّ الضّبعَ عن وجارِها لشدّته.

وأطلق الجرُّ على عدّة أشياء تفيد معنى الحركة والانتقال والتّطويل.

فالجَرُّ: أن تَجُرَّ النّاقة ولدَها، بعد تمام السَّنة، شهراً أو شهرين أو أربعين يوماً، أي إطالة مدّة الحمل. وهو نقل من المكان إلى الزّمان.

والإبل الجارّةُ: (المجرورة) التي تقاد من مكان إلى آخر، وفلان يجرُّ الإبلَ: يسوقها.

ومن المجاز: جَرَّ النّوءُ المكانَ: أدامَ المطرَ كأنّه ترك عليه آثاراً مثل آثار الجرّ، أو أطال مُكْثَه، فكأنّه جرّه.

والجرور من الرّكايا والآبار: البعيدة القعر التي يُستَقى منها على بعير، وقيل لها ذلك؛ لأنّ دَلْوها يُجَرُّ على شفيرها لِبُعْد قعرها.

والجرير: الحبل.

ومن المجاز: الجَريرة، بمعنى الجناية. وتفسير ذلك أنّ العرب في الجاهليّة كان رجال منهم يزورون النّساء للفجور بهنّ، فإذا خرجوا، بعدما نالوا منهنّ، جرّوا ذيولهم على آثارهم؛ لكي لا تعرفها القافَةُ، فيؤخذوا ويصيبهم جزاء عملهم المنكر.

ومنه قول امرئ القيس:

خرجتُ بها أمشي نجرّ وراءنا   على أثَرَيْنا ذيل مِرطٍ مُرَحّلِ

وعلى هذا فإطلاق جرّ على الزّنا من إطلاق المسبَّب على السَّبب، ثمّ توسعوا فيه، فأطلقوه على كلّ جريمة، زناً أو غيره.

ومن دلالات جَرّ الصّوتيّة:

الجَرْجَرَة: الصَّوت.

والجَرْجَرَة: تردّد هدير الفحل، وهو صوت يردّده البعير في حَنجرته. قال الأغلب العجليّ يصف فحلاً:

وهو إذا جَرْجَرَ بَعْدَ الهَبّ

جَرْجَرَ في حَنجرةٍ كالحُبّ

وجَرْجَر: ضَجّ وصاحَ.

وفحل جُراجر: كثير الجَرْجرة.

وفي الحديث: «الذي يشرب في الإناء الفضّة والذّهب، إنّما يُجَرْجر في بطنه نارَ جهنّم»(37)، أي يحدُرُ فيه؛ فجعل الشّرب والجَرْع جَرْجَرَةً، وهو صوت وقوع الماء في الجوف.

والتَّجرجُر: صبّ الماء في الحلق، وقيل: هو أن يجرعه جرعاً متداركاً حتّى يُسمع صوتُ جرعه.

والجَراجر: الحُلوق، لما يُسمع لها من صوت وقوع الماء فيها.

وماء جُرَاجر: مصَوّت.

وجَرْجَرَ فلان الماءَ: إذا جَرَعه جَرْعاً متواتراً له صوت.

والجَرْجَرَة: صوت البعير عند الضَّجَر.

* * * *

جَنَن(38):

وهو مصدر فرعيّ من جَرّ، أبدلت الرّاء المشدّة بالنّون المشدّة، فصار جَنّ. ومع هذا التّغيّر في الصّورة حدث تغيّر في المعنى، فصار حقيقة في الاستتار والاختفاء والغَيبة عن النّظر. والعلاقة الدّاعية إلى صيرورته حقيقة في هذا المعنى علاقة اللّزوم؛ لأنّ الاستتار لازم لعفو آثار القدم التي جُرّ عليها ذيل(39).

* * * *

نَفَرَ(40):

مصدر أصليّ يحكي الصّوت الذي تحدثه الفرس إذا رأت مخوفاً، بإخراج الرّيح من منخريها، فالصّوت الرّائيّ هو الغالب، والصّوت الفائيّ هو المعين، والصّوت النّونيّ هو أيضاً المعين.

والحقيقة في معنى نفرت الفرس: صادفت مخوفاً فصاتت بإخراج الرّيح من منخريها، ما خيّل للحاكي نَفْراً... وحيث يلازم ذلك الصّوتَ الجزعُ والخوف، صار الخوف معنى مجازيًّا للنَّفْر، وربما تنفر الفرس بمنخريها ثمّ تتولّى هاربة من المخوف. صار الهرب والفرار أيضاً معنى مجازيًّا للنّفر، ثمّ استعمل في محض الشّرَد والرَحيل، وإن كانا من غير خوف.

واستعمال النُّفرة في معنى الكراهية، التي هي كيفيّة نفسيّة، بعلاقة الإعراض عن المكروه، كما يفعله النّافر المخوف.

واستعماله في الإعانة بما يرفع المظلوم نفيره وصفيره فيسمعه نَفَرُه فينفرُ إليه ويغيثه.

* * * *

نَبَرَ(41):

من مصادر نَفَر الفرعيّة، بإبدال الفاء باءً. وأصل النَّبْر: الارتفاع، من نَفَر الجرح.

قال ابن الأنباريّ(42): النّبر عند العرب: ارتفاع الصّوت، يقال: نَبَر الرّجلُ نَبْرَةً، إذا تكلّم بكلمة فيها عُلُوٌّ، وأنشد:

إنّي لأسمع نَبْرَةً من قولها فأكادُ أنّ يُغْشَى عليّ سرورا

والنّبرُ: صيحة الفزع.

ونَبْرَة المغنّي: رفع صوته عن خَفْضٍ، معنى الارتفاع صريحٌ فيها.

رَجُلٌ نَبّار: صَيّاح.

وَنَبَره بلسَانه ينبره نَبْراً: نال منه.

ورَجُلٌ نَبْر: قليل الحياء، ينبرُ النّاسَ بلسانه.

* * * *

نَثَرَ(43):

مصدر أصليّ يحكي صوتاً يُسمع عند نثر الحنطة والشّعير على الأرض الصّلبة. واستعماله في التّفرّق؛ لأنّه يشاهد إذا نُثِرَت الحنطة وسمع لها صوت عند سقوطها على الأرض.

ومن دلالات نَثْر الصّوتيّة(44):

رَجُل نَثْرٌ، بَيّن النَّثَر ومِنْثَر: كثير الكلام، والأُنثى: نَثِرَة. وشاةٌ ناثِرٌ ونَثور: تطرح من أنفها كالدّود، لما يسمع لذلك من صوت.

والنّثير للدّوابّ والإبل: كالعُطاس للنّاس.

قال الأصمعيّ: النّافِرُ والنّاثر: الشّاة تسعل فينتثر من أنفها شيء.

اسْتَنْثَرَ الإنسان: استنشق الماءَ ثمّ استخرج ذلك بِنَفَسِ الأنف.

النَّثْرَة: الخيشوم وما والاه؛ لأنّه يَنْثر ما فيه من الرُّطوبة، ويُحْدِث صوتاً يُشبه نثْراً عند إخراج الرّطوبة(45).

* * * *

خَوَرَ(46):

مصدر أصلي يحكي خُوار الثّور.

الخُوار: صوت الثّور وما اشتدّ من صوت البقرة والعجل. وعن ابن سيده: الخوار: من أصوات البقر والغَنَم والظّباء والسهام. والأصل في ذلك خُوار الثّور ثمّ اتّسع.

ومن هذا الباب الاستخارة: الاستعطاف، استخار الرّجلَ: استعطفه. والعلاقة بين الخُوار والاستخارة، يقال هو من الخُوار والصّوت، وأصلُه أنّ الصّائد يأتي ولدَ الظّبية في كناسه فيعرُك أذنه فيخور، أي يصيح، يستعطف بذلك أمّه كي يصيدها، ثمّ يصير استخارَ بمعنى طلب الخير، فيُشْتَقّ الخير من الخُوار.

ومن دلالات خوَر الصّوتيّة أيضا:

زَنْدٌ خوّار: قَدّاح، يسمع له صوت عند القدح.

خَوّارُ الصَّفا: الذي له صوت من صلابته، عن ابن الأعرابيّ، وأنشدَ(47).

* يَتْرك خَوّارَ الصَّفا ركوبا *

والخَوْرُ: مَصَبّ الماء في البحر، وقيل: هو مَصَبّ المياه الجارية في البحر إذا اتّسع وعَرُض لمكان الصّوت المسموع عند انصبابه في البحر.

أمّا علاقة الخُوار بصوت السّهام، فشاهده قول أوس بن حجر يصف سهاماً نافذة:

يَخُرْنَ إذا أُنفِذْنَ في ساقط النّدى وإن كانَ يوماً ذا أهاضيبَ مُخْضِلا

يقول: إذا أنفذت السّهام خارت خُوار هذه الوحش.

* * * *

أَحَحَ(48):

مصدر أصليّ قريب من بَحّ ونَحَّ.

أَحّ: حكاية تَنَحْنُح أو توَجُّع.

أَحّ الرَّجل: رَدّدَ التَّنَحْنُحَ في حلقه. وقيل: كأنّه توَجُّع مع تَنَحْنُح.

والأُحاح، بالضَّمّ: العَطَش.

والأُحاح: اشتداد الحَرّ. وقيل: اشتداد الحُزن والعطش.

وسمعتُ له أُحَاحاً وأحيحاً: إذا سمعته يَتَوجّع من غَيْظ أو حُزْن. قال الشّاعر:

* يطوي الحيازيمَ على أُحاحِ *

والأُحّة كالأُحاح. والأُحاح والأَحيح والأحيحة: الغيظ والضّغن وحرارة الغمّ، أصلُه الصّوت المسموع، وحيث يسمع عند شدّة العَطَش للفرس أطلق عليها، وحيث يلازم شدّة العطش شدّة الحر نُقِلَ إليها، ثمّ إلى شدّة الحزن وإلى الضّغن.

أَحّ الرّجلُ: سَعَل. قال رؤبة يصف رجلاً بخيلاً إذا سئل تنحنح وسعل:

يكادُ من تَنَحْنُحٍ وأَحّ

يحكي سعالَ النَّزِق الأبَحّ

ومن المجاز: أَحَّ القوم يَئِحّون أَحاً، إذا سمعتَ لهم حفيفاً عند مَشْيهم.

* * * *

فَحَح(49):

مصدر يحكي الصّوت الذي تُحدِثه الحيّة.

فَحيحُ الأَفعى: صوتُها من فِيها. والكشيش: صوتُها من جلدها.

قال الأصمعيّ: تَفُحُّ وتَفِحُّ وتَحُفُّ. والحفيف: من جلدها والفَحيح من فيها. وهو صوت شبيه بالنّفخ في نَضْنَضَة(50). وقيل: هو تحكّك جلدها بعضه ببعض.

وانتقل هذا المعنى إلى الإنسان فقالوا:

فَحَّ الرَّجُلُ في نومه يفُحّ فحيحاً وفَحْفَحَ: نفخ.

قال ابن دريد: هو على التّشبيه بفحيح الحيّة.

وقال كرامت حسين: لا حاجة إلى التّشبيه؛ لأنّ النّائم له فخّة وفحيح.

والفَخْفَخَة: تردّد الصَّوت في الحَلْق، شبيه بالبُحّة.

والفَخْفَاح: الأبَحّ.

والفَخْفَخَة: الكلام.

ورجلٌ فخْفاح: متكلّم، وقيل: هو الكثير الكلام.

* * * *

فَخَخَ(51):

مصدر أصليّ يحكي صوتاً فائيًّا مخلوطاً بالخاء، يُسمع للنّائم أحياناً.

الفَخَّةُ والفَخّ في النّوم: دون الغطيط. تقول: سمعت له فخيخاً. وفي حديث صلاة اللّيل: أنّه نام حتّى سمعت فخيخَه، أي غطيطه.

وقيل: الفَخّة والفَخّ: أن ينام الرّجل وينفخ في نومه.

ومن الباب: فَخْفَخَ الرّجل: إذا فاخر بالباطل.

والخَفْخَفَة والفَخْفَخَة: حركة القرطاس والثّوب الجديد؛ لأنّه يسمع لهما صوت.

* * * *

صَرَف(52):

مصدر أصليّ يحكي صريف النّاب وصريف القَعْوَة، ثمّ أُطلق على صريف القلم، أي صريرُه، وصريفِ الباب.

وحيث يحرّك الفحل فكّه الأسفل عند صريفه مُردّداً تلك الحركة، أُطلق الصّرْفُ على الرَّدّ.

فمن ذلك:

الصَّرْف: رَدُّ الشيءَ عن وجهه، صَرَفه فانصرف، وصارف نفسه عن الشّيء: صرفها عنه.

والصّرف: الحيلة؛ لأنّ بها يصرف الشّرّ.

والصّريف: صوت الأنياب والأبواب.

وَصَرف الإنسانُ والبَعير نابَه وَبنابه: حرقه، فسمعتَ له صوتاً.

وناقة صَروف: بيّنة الصّريف.

وصَريف الفحل: تهَدُّرُه.

وصَريف القَعْو: صوتُه.

وصَريف القلم والباب ونحوهما: صريرهما.

وفي الحديث: «أسمع صريف الأقلام»(53)، أي صوت جريانها بما تكتبه من أقضية الله وَوَحْيه، وما ينسخونه من اللّوح المحفوظ.

وصَريف البَكَرة: صوتها عند الاستقاء. ومن راقب صَريف البَكَرة عند الاستقاء شاهد الرّدّ والرَّجْعَة عياناً، وما ارتاب في كونها علاقة لمسير الصّرف من الصّريف إلى الرّدّ والقَلب.

* * * *

قَطَرَ(54):

مصدر أصليّ يحكي صوت قَطْر الماء إذا كان التّقاطُر أكثر من النَّطْف وأسرع، ثمّ أطلق على السَّيلان.

قَطَران الماء، بالتّحريك، وتقطير الشّيء: إسالته، والأصل فيه صوت مسموع عند التّقاطر للقَطرات.

ومنه:

سحاب قطور ومقطار: كثير القطر.

وأرض مقطورة: أصابها القَطْرُ.

ثمّ تفرّعت دلالة القَطر تفرّعاً كثيراً(55).

* * * *

كَدَدَ(56):

مصدر أصليّ يحكي صوتاً يُسمَع عند قَطْع الأرض الصُّلبة بالقَدّوم. وحيث يلازم قَطْعَ الكديد بالقَدّوم التّعبُ نُقل الكدّ إلى الشّدّة في السّعي، ثمّ في طلب الرّزق.

ومن دلالات الكَدّ:

الكَديد: ما غَلُظ من الأرض.

والكِدَّة: الأرض الغليظة.

والكديد: الأرض المكدودة بالحوافر.

الكَدّ: الشّدّة في العمل وطلب الرّزق والإلحاح في محاولة الشيء.

ومن دلالاتها الصّوتيّة:

الكَدُّ: ما يُدَقُّ فيه الأشياء كالهاوُن، سُمّي بذلك للصّوت الحادث عن الدّقّ.

والكدّ: الحك؛ لما يصدر عنه من صوت.

وكَدْكَد الرّجل في الضّحك وكتكتَ وكَرْكَرَ وطَخْطَخَ وطَهْطَهَ، كلّ ذلك إذا أفرط في ضحكه.

والكَدْكَدة: شدّة الضّحك.

والكَدْكَدة: ضَرْب الصَّيْقَل المِدْوَسَ على السّيف إذا جلاه.

والكَدْكَدة: حكاية صوت شيء يُضْرَب على شيء صُلب.

والكَدْكَدة: العَدْو البطيء، لمكان الصّوت.

وقوم أكداد: سِراع.

والكَديد: صوت الملح الجريش إذا صُبّ بعضه على بعض.

كَدْكَدَ عليه: عدا عليه، من الصّوت الحادث عند الكَدْكَدَة والفَدْفَدَة والدَّبْدَبة.

* * * *

غَقَق(57):

مصدر أصليّ يحكي عدّة أصوات منها:

غَقَّت القِدْر تَغِقُّ غَقًّا وغقيقاً: غَلَت فسمعتَ صوتها. وغقيق القدر: صوت غليانها. وغِقْ غِقْ: لحكاية صوت الغليان والغَقْغَقَة: حكاية صوت الصّقر.

وغَقّ الطّائر يَغِقُّ غقيقاً: صَوّت.

وغَقّ الصَّقر في صوته: رَقّقه، وهو ضَرْب منه. والصّقر يُغَقْغِق في بعض أصواته.

وغَقّ الغُدَاف: وهو حكاية غلظ صوته. وفي التّهذيب: الغَقّ: حكاية صوت الغُدَاف إذا بُحّ صوته.

وغَقُّ الماءِ وغقيقه: صوته إذا خرج من ضيق إلى سَعَة أو من سَعَةٍ إلى ضيق.

ومن الباب: غَقَّ بطنُه يَغِقُّ غَقًّا: سمع له صوت. وقيل للمرأة الواسعة المتاع التي يُسمَع لها صوت عند الخلاط: غَقّاقة وغَقوق.

* * * *

ومن المصادر الصّوتيّة لغليان القدر:

جَيَشَ(58):

مصدر أصليّ يحكي صوتاً شينيًّا حادثاً في القدر قبل الغَلَيان.

قال في «التّهذيب»: الجيشَان: جَيَشَان القدر، وكلّ شيء يغلي فهو يجيش حتّى الهمّ والغُصّة في الصّدر. وقال ابن بَرّي: وذكر غير الجوهريّ أنّ الصّحيح جاشت القدر: إذا بدأت أن تغلي ولم تَغْل بعد، يشهد بصحّة هذا قول النابغة الجعديّ:

تجيشُ علينا قِدْرُهم فنُديمُها ونَفْثَؤُها عنّا إذا حَمْيُها غَلى

أي نُسَكّن قدرهم، كفاية عن الحرب، إذا بدأت أن تغلي.

ومن الباب: جاش الوادي يجيشُ جَيْشاً: زَخَرَ وامتدّ جدًّا. وجاش البحر جَيْشاً: هاج فلم يُسْتَطَع ركوبُه.

وجاش صدره يجيش: إذا غَلى غيظاً ودَرَداً.

* * * *

نَشَّ(59):

مصدر أصليّ يحكي صوتاً شينيًّا يحدث في الماء إذا أخذ في الغَليان. وهو قريب من الجيشَان؛ إذ يأتي بعده.

نقول: نَشّ الماء يَنِشّ نشًّا ونشيشاً: صَوّتَ عند الغليان أو الصَّبّ. وكذلك كلّ ما سُمِعَ له كتيت كالنّبيذ وما أشبهه. وقيل: النّشيش: أوّلُ أَخْذ العصير في الغَليان.

والخمر تَنِشّ إذا أخذت في الغَليان.

ونَشّ اللّحم نشًّا ونشيشًا: سُمع له صوت على المِقْلى أو في القِدْر. ونَشيشُ اللّحم: صَوّته إذا غلى.

والقِدْر تَنِشّ، إذا أخذت تغلي.

ونشّ الماءُ: إذا صببته من صاخِرَة طال عهدُها بالماء.

وسَبَخَةٌ نشّاشة: تَنِشُّ من النَّزّ. وقيل: هو ما يظهر من ماء السّباخ فينشّ فيها حتّى يعود مِلْحاً.

نَشّ الماء على وجه الأرض: نَشِفَ وجَفّ؛ لأنّ النّاضب له نشيش.

نَشْنَشَ الطّائر ريشه بمنقاره: إذا أهوى له إهواءً خفيفاً فنَتَفَ منه وطيّر به. وقيل: نَتَفَه فألقاه، وهو من الصّوت المسموع عند ذلك العمل.

ونَشْنَشَ الرّجلُ الرّجلَ: إذا دفعه وحرّكه؛ لأنّ في التّحريك صوتاً.

يُقال: وَضَعْتُ له لحماً فَنَشْنَشَ منه، إذا أكل بعجلة وسرعة، وهو نَقْل من سرعة الصّوت إلى سرعة الأكل.

والنَّشْنشة: النّفض والنّتر، وهو عمل يُحدث صوتاً.

والنَّشْنَشَة: صوت حركة الدّروع والقرطاس والثّوب الجديد.

* * * *

ومن مصادر الغليان أيضاً:

غَطَط(60):

مصدر أصليّ يحكي ضرباً من غليان القدر. وحيث تَتَرَدّد قَطَعُ اللّحم عند الغطيط بين قَعْر القِدْر وفمها، تعلو وتَسْفُل، سمّي الغمسُ غطًّا.

ومنه:

غَطّه في الماء يَغُطّه ويَغِطّه غطاً: غَطّسه وغَمَسه ومَقَله وغوّصه فيه. وانغطّ هو في الماءِ انغطاطاً، إذا انْقَمَسَ فيه، بالقاف، وهو عَمل يسمع له صوت واضح.

وانتقل المعنى إلى النّوم، فقالوا: غَطّ في نومه يَغِطّ غطيطاً: نَخرَ. وغطيطُ النّائم والمخنوق: نخيرُه.

كما انتقل المعنى إلى أصوات الحيوانات:

غَطّ البعير يَغِطّ غطيطاً: هَدَر في الشِّقْشِقَة. وقيل: هَدَر في غير الشِّقْشِقة. وقيل: إذا لم يكن في الشِّقْشِقَة فهو هدير.

والنّاقة تَهْدِرُ ولا تَغِطّ؛ لأنّه لا شقشقة لها.

وغطّ الفَهْدُ والنّمر والحُبارى: صَوّتَ.

والغَطاط، بفتح الغين: ضربٌ من القَطا، لمكانِ صوتها.

والغَطْغَطَةُ: حكاية صوت القدر في الغليان وما أشبهها.

وقيل: هو اشتداد غليانها، وقد غَطْغَطَت فهي مُغَطْغِطَة.

والغَطْغَطَةُ: يُحكَى بها ضرب من الصَّوت.

والمُغَطْغِطَةُ: القِدْر الشّديدة الغليان.

وغَطْغَطَ البَحر: غَلت أمواجه.

وغَطْغَطَ عليه النّوم: غلب.

فإذا صارت الغَيْن في غطغطَة عَيْنا مهملة، تغيّر الصّوت والمعنى، من ذلك(61):

العَطْعَطة: حكاية صوت كالغَطْغَطة.

والعَطْعَطة: تتابع الأصوات واختلافها في الحرب.

والعَطْعَطة: حكاية أصوات المُجّان إذا قالوا: عيط عيط، وذلك إذا غَلَبَ قومٌ قوماً. يقال هُم يُعَطْعِطون، وقد عَطْعَطُوا.

وعَطْعَطَ بالذّئب: قال له: عَاطِ عَاطِ.

*   *   *   *

ومن مصادر غَطّ الفرعيّة:

غَطْمَطَ(62):

صار المضاعف الثلاثيّ رباعيًّا مضاعفاً، ثمّ صار الرّباعيّ المضاعف الغَطْمَطَة، وهي اضطراب الأمواج.

والغُطَامِط: صوت غليان موج البحر. قال الكُميت:

كأنّ الغُطَامِطَ مِنْ غَلْيها   أراجيزُ أَسْلمَ تهجو غِفارا

ومنه:

غَطَوْمَط وغَطْمَطيط: بحر عظيمٌ كثير الأمواج.

والغَطْمَطة: صوت السّيل في الوادي.

والتَّغَطْمُط والغَطْمطيط: الصّوت. يقال: سمعتُ للماء غُطامطاً وغَطْمَطيطاً. وقد يكون ذلك في الغليان.

وغطْمَطَت القِدْر وتَغَطْمَطَت: اشتدّ غليانها.

والتَّغَطْمُط: صوت معه بَحَحَ.

*   *   *   *

ومن المصادر الصّوتيّة للغليان: غَلى وقَدَر.

غَلى(63):

مصدر يحكي صوت الغَلَيان، ولا سيّما إذا كان المَرَقُ رقيقاً.

ومنه انتقل المعنى إلى الغلاء في الأسعار، وأصله من العُلوّ والارتفاع؛ لأنّ المرَق واللّبن إذا غلى ارتفع في القدر.

ثمّ تفرّع المعنى إلى سائر دلالات الغلاء والغُلوّ(64).

أمّا قَدَرَ (65):

فمصدر أصليّ يحكي صوت غليان القِدْر إذا كان الطّبيخ شيئاً غليظاً.

ثمّ انتقل المعنى إلى دلالات أخرى كالقِدْر والقُدْرة والقَدَر والتّقدير وغيرها(66).

*   *   *   *

وبَعْدُ،

فهذه أمثلة ليست إلاّ غيضاً من فيض المصادر الصّوتيّة في اللّغة العربيّة؛ ممّا قد يجعلُ كثيرين من اللّغويين يميلون إلى الأخذ بالنّظريّة الصّوتيّة في نشأة اللّغة.

ولكنّ ذلك لا يعني أنّ هذه اللّغة الواسعة، التي تزيد مفرداتها على اثنتي عشرة ألفَ ألف مُفردة(67)، قد جاءت كلّها من مصادر صوتيّة؛ إذ تتضمَّن اللّغة العربيّة مُسَمّيات لأشياء، لا حصر لها، لا تمتّ إلى الصّوت بصلة. ونحن إن ذهبنا نبحث عن حقيقتها لنربطها بالصّوت، فقد تعَسّفنا تعسّفاً واضحاً.

* * * *

ولعلّ من تمام الفائدة في الحديث عن الأصوات، أن يُنَصّ في خاتمة هذا البحث على ما جاء في كتب فقه اللّغة من فصول في الأصوات.

أوّلاً: الغريب المصنّف(68)، لأبي عبيد القاسم بن سلاّم:

- الأصوات واختلافها ، جـ1 ص64-66.
- أصوات كلام النّاس وحركاتهم ، جـ1 ص67-69.
- أصوات الخيل ، جـ1 ص286.
- أصوات الطّير ، جـ1 ص323.
- أصوات الإبل ، جـ3 ص863-865.
- الصّوت بالإبل ، جـ3 ص865.
- أصوات السّباع ، جـ3 ص918.

* * * *

ثانياً: فقه اللّغة وسرّ العربيّة، للثعالبي(69):

الباب العشرون: 213-224 في الأصوات وحكاياتها.

1- فصل في ترتيب الأصوات الخفيّة وتفصيلها.

2- فصل في أصوات الحركات.

3- فصل في تفصيل الأصوات الشّديدة.

4- فصل في الأصوات التي لا تُفهم.

5- فصل في الأصوات بالدّعاء والنّداء.

6- فصل في حكايات أصوات الناس في أقوالهم وأحوالهم.

7- فصل يقاربه في حكاية أقوال متداولة على الألسنة.

8- فصل في حكاية أصوات المكروبين والمكدودين والمرضى.

9- فصل في ترتيب هذه الأصوات.

10- فصل في ترتيب أصوات النائم.

11- فصل في تفصيل الأصوات من الأعضاء.

12- فصل في تفصيل أصوات الإبل وترتيبها.

13- فصل في تفصيل أصوات الخيل.

14- فصل في أصوات البغل والحمار.

15- فصل في أصوات ذات الظّلف.

16- فصل في تفصيل أصوات السّباع والوحوش.

17- فصل في أصوات الطّيور.

18- فصل في أصوات الحشرات.

19- فصل في أصوات الماء وما يناسبه.

20- فصل في أصوات النار وما يجاورها.

21- فصل في سياقة أصوات مختلفة.

22- فصل في الأصوات المشتركة.

23- فصل فيما يليق بهذا الباب من الحكايات.

* * * *

ثالثاً: المخَصَّص، لابن سيده(70):

- أصوات الأنياب 154/1.
- شدّة الصّوت وبعد ذهابه وما يَعُمّه 130/2.
- ضخم الصّوت وجفاؤه 132/2.
- الدّعاء والصّياح والزّجر 133/2.
- الأصوات المختلطة 135/2.
- الصّوت الخفي والكلام الذي لا يفهم 137/2.
- الصوت من الصّدر والحلق والأنف غير صاف وأصوات التّوجع 140/2
- أصوات الغناء والطّرب 142/2.
- أصوات الضّحك 144/2.
- ومما يصلح للناس وغيرهم 145/2.
- أصوات الحلب 48/5.
- أصوات السلاح 75/6.
- أصوات الخيل 157/6.
- الزّجر بالخيل والبغل والحمير 182/6.
- أصوات الحلب/ الإبل 43/6.
- أصوات الإبل 77/7.
- صوت أنيابها 79/7.
- الصّوت بالإبل 80/7.
- أصوات الغنم 2/8.
- الصّوت بالغنم 9/8.
- أصوات الظّباء 26/8.
- أصوات البقر 41/8.
- أصوات الحمر الوحشية 49/8.
- الزجر بالحمير 50/8.
- أصوات النعام 56/8.
- أصوات السباع 64/8.
- أصوات النّمور 65/8.
- أصوات الذئاب 68/8.
- الزجر بالذئاب 69/8.
- أصوات الضّباع 72/8.
- أصوات الثعالب 76/8.
- صوت الأرانب 78/8.
- أصوات الكلاب 82/8.
- الزجر بالكلاب 83/8.
- أصوات الهرّ 85/8.
- زجر الهر 85/8.
- الزجر بالسباع 86/8.
- أصوات الجرذان 99/8.
- أصوات الحية والعقرب 114/8.
- أصوات الطير 133/8.
- زجر الطير 141/8.
- أصوات الماء 156/9.
- أصوات البَكَرة 170/9.

الحواشي:

يقصد بالمصادر هنا الأفعال التي تكون مصدر اشتقاق وهو مذهب الكوفيّين.

1- ابن جنّي، الخصائص، تحقيق محمّد علي النّجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.، 2/147-154؛ وانظر فيه: إمساس الألفاظ 2/154.

2- المصدر نفسه 1/46-47.

3- المصدر نفسه 1/47.

4- ابن جنّي، التّمام في تفسير أشعار هذيل ممّا أغفله أبو سعيد السّكّري، تحقيق أحمد ناجي القيسي وآخرين، مطبعة العاني، بغداد، د.ت.،ص129.

5- المصدر نفسه، ص129.

6- لسان العرب: كتّ.

7- نفسه: كتّ.

8- التّمام، ص129-130.

9- لسان العرب: شخب.

10- نفسه: شيب؛ والبيت في ديوان ذي الرّمّة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسّسة الإيمان، بيروت، ط1، 1982م، 2/170.

11- التّمام، ص130.

12- نفسه، ص130.

13- الخصائص 1/65.

14- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م، 1/6.

15- التّمام، ص130.

16- الخصائص 2/163.

17- الصّحَل: بَحّة في الصّوت.

18- الخصائص 1/66.

19- نفسه 1/66؛ وقابل بلسان العرب: عَقَرَ.

20- نفسه 2/164؛ وقابل بكتاب سيبويه، تحقيق عبد السّلام هارون، الهيأة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1973م، 3/299 فما بعدها.

21- الخصائص 2/165.

22- الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل ودار الفكر، بيروت، ط1، 1988م، 5/286-287.

23- سلمة بن مسلم العوتبيّ، الإبانة في اللّغة العربيّة، الجزء الأوّل، تحقيق جاسر أبو صفيّة، وزارة التّراث القومي والثقافة، عُمان، 2000م، 1/418-420.

24- كتاب الحيوان 5/287؛ الإبانة في اللّغة العربيّة 1/418.

25- كرامت حسين الكنتوريّ، أستاذ سابق بمدرسة العلوم عليكَرة في الهند.

26- كرامت حسين، فقه اللّسان، لكنؤ، الهند، 1915م، ص67.

27- فقه اللّسان، المقدّمة، ص68.

28- نفسه، ص69.

29- نفسه، ص71.

30- نفسه، ص71.

31- نفسه، ص72.

32- نفسه، ص72.

33- نفسه، ص80-81.

34- نفسه، ص81-97.

35- نفسه، ص103؛ وقابل بالخصائص: قَوَل وكَلَم، 1/5-17.

36- فقه اللّسان 1/1-3؛ وقابل بلسان العرب: جَرَر.

37- الحديث في كتاب «الفائق في غريب الحديث» للزّمخشريّ، تحقيق عليّ البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبيّ وشركاه، القاهرة، ط2، د.ت.، 1/202.

38- فقه اللّسان 1/8؛ لسان العرب: جَنَ.

39- تفرّع من جرّ مصادر فرعيّة كثيرة منها: كَنَ وجَنى وقنى وزَنى وكنى وختى وجرم وسرّ وصار (انظر فقه اللسان 1/14-22).

40- فقه اللّسان 1/22.

41- نفسه 1/24.

42- انظر: ابن الأنباريّ، أبو بكر محمّد بن القاسم، الزّاهر في معاني كلمات النّاس، تحقيق حاتم الضّامن، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط1، 1412هـ/1992م، 420/1.

43- فقه اللّسان 1/27؛ وانظر فيه مصادر نثر الفرعيّة 1/29-30.

44- لسان العرب: نثر.

45- فقه اللسان 1/28.

46- نفسه 1/137؛ وقابل بلسان العرب: خَوَر.

47- لسان العرب: خور.

48- فقه اللّسان 1/210؛ لسان العرب: أَحَ.

49- فقه اللّسان 1/219؛ لسان العرب: فَحَ.

50- النّضنضة: صوت الحيّة – تحريك لسانها (اللسان: نضض).

51- فقه اللّسان 1/231؛ لسان العرب: فَخ.

52- فقه اللّسان 1/239؛ لسان العرب: صَرَف.

53- الحديث في كتاب «النهاية في غريب الحديث»، لابن الأثير، تحقيق طاهر أحمد الزّاوي ومحمود محمد الطّناحيّ، المكتبة العلميّة، بيروت، د.ت.،25/3.

54- فقه اللّسان 25/2.

55- انظر في دلالتها فقه اللسان 25/2 فما بعدها؛ لسان العرب: قَطَر.

56- فقه اللّسان 45/2؛ لسان العرب: كدد.

57- لسان العرب: غقق.

58- فقه اللّسان 12/2؛ لسان العرب: جيش.

59- فقه اللّسان 13/2؛ لسان العرب: نشش.

60- فقه اللّسان 2/15-16؛ لسان العرب: غطط.

61- لسان العرب: عَطَط.

62- فقه اللّسان 16/2؛ لسان العرب: غطمط.

63- فقه اللّسان 4/2.

64- انظر دلالة «غلى» في لسان العرب.

65- فقه اللّسان 10/8.

66- انظر سائر دلالات «قدر» في لسان العرب: قدر.

67- انظر في ذلك: الصّفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، جـ13 باعتناء محمّد الحجيريّ، النّشرات الإسلاميّة، بيروت، 1411هـ/1991م، 387/3؛ وقابل ب «معرّب القرآن عربيّ أصيل»، جاسر أبو صفيّة، دار أجأ، الرّياض، ص25-26.

68- أبو عبيد القاسم بن سلاّم، الغريب المصنّف، تحقيق محمّد المختار العبيدي، بيت الحكمة، تونس، 1989م و 1996م.

69- أبو منصور الثّعالبيّ، فقه اللّغة وسرّ العربيّة، تحقيق مصطفى السّقّا وآخرين، مصطفى البابي الحلبيّ وأولاده بمصر، الطبعة الأخيرة، 1392هـ/1972م.

70- ابن سيده الأندلسي، المخصّص، دار الفكر، بيروت، د.ت.

مرآة القلب .. مرآة العين

ثنائية الصوفي / الحسي في شعر البياتي

عواد علي

باحث من العراق.



لا تطمح هذه المقالة إلى تقديم قراءة نقدية في قصائد عبدالوهاب البياتي، التي تحمل نزوعاً صوفياً، أو تتوهّج بروح التجربة الصوفية بمدلولها الإنساني، بقدر ما تهدف إلى "تأشير" خصوصية الرؤيا الصوفية في هذه القصائد، التي لا تنفصل عن الرؤيا الكلية للشاعر واستراتيجيتها الدلالية.

إذا كان للنبي معراجه الحقيقي، وللصوفي معراجه الروحي، فإن من حق الشاعر أن يكون له معراجه الشعري الذي يشكّله على وفق منظوره للعالم، وحساسيته، ورؤياه الشعرية، وموقفه من التاريخ بأبعاده المختلفة وقد وجدنا، من خلال استقراء قصائد البياتي ذات النزوع الصوفي، أن معراجه الشعري ينحو منحى أرضياً، بمعنى أنه يتجه إلى الإنسان أسمى خلق الله. ليحيط بأحلامه، وعذاباته، وتمرّده، وتوقه إلى الحرية، والعدالة، وتشوقه إلى الخلاص، وتقرير مصيره الإنساني، على الرغم من نزوع هذا المعراج، أو القصائد إلى عوالم صوفية رمزية سنقف على بعض ملامحها.

معنى ذلك إن النزوع الصوفي في شعر البياتي لا يقوم على أساس ميتافيزيقي، أي بمصادرة الإنساني لصالح تضخيم الإلهي وإطلاقه، كما هو الحال في كثير من نصوص الشعر الصوفي التي ينتظمها مفهوم الانفصال عن الحياة، والقطيعة عن العالم الذي يتبدّى حالةً سلبيةً مطلقةً، ونفي امتلاك الإنسان لأي خيار، أو أية طاقة للفعل، وإحالته إلى الإله باعتباره المتصرّف الوحيد(1)، بل يقترب إلى حال وحدة الوجود (= البقاء الذي يقابله الفناء في حال وحدة الشهود)، وهي شيوع المبدأ الإلهي في تجلياته، أو انديـاح نقطة المركز في الدائرة (تجلي الحق في الخلق)، ووجود صلة بين المبدأ الأنطولوجي والعالم، وأن هذه الصلة ذات طبيعة جوهرية لا مادية (كما تزعم عقيدة الحلول)(2). وقد يحتج بعضهم بأن إقصاء البعد الميتافيزيقي عن رؤيا الشاعر هنا لا يستقيم مع القول بـ "أن وحدة الوجود نظرية ميتافيزيقية" على حد تعبير الدكتور زكي مبارك(3)، فنقول إن هذا غير دقيق، لأن وحدة الوجود لا تلغي ثنائية الحق والخلق، بل تعترف بها وتنفيها في

نفس الوقت، "لأنها أصلاً إيمان بوحدة أصلية للذات انفصمت وانشقت نتيجة لانفصام الذات إلى ذاتين تفصل بينهما فجوة هائلة" (4). ولذلك، فهي تمثّل نوعاً من الحنين إلى الوحدة الضائعة، ونزوعاً لاستعادتها من خلال تجسّد الذات الإلهية في الأشياء تجسداً رمزياً، لا مباشراً، لأن تجسّدها المباشر "يعني إلغاء الفجوة؛ أما تجسّدها الرمزي فإنه خلق للفجوة بين المدرك واللامدرك، المحسوس واللامحسوس، الغائب والحاضر، اللازمني والزمني، السرمدي، والبرهي" (5):

«الزمني / الأبدي / اعتنقا

فصعدت صرخة إنسان

إلى غياهب المقدّس / المحرّم / المعبود»

من قصيدة "عناق"

يذهب أدونيس، في سياق ربطه بين التجربة الصوفية، في شكلها الأعمق والأكمل، والتجربة الباطنية الإمامية إلى أن "الإمامة تكون بمثابة التقاء بين الزمني الذي هو الظاهر، أو الشريعة، والأبدي الذي هو الباطن، أو الحقيقة، بين المتغيّر والثابت، المنتهي واللامنتهي..." (6) . وبما أن الذات الإلهية هي "الحقيقة" و"المطلق"، فإن "الخلق" ما هو إلاّ امتداد لهذه الذات تصير به موضوعاً، أي أن الموضوع هو الذات في العالم الخارجي(7)، حسب وحدة الوجود، ولذلك يمكن أن تتجلى الذات، أو تكمن في أشكال متباينة من العالم الخارجي، على نحو معنوي فينجذب إليها الصوفي، لأنه يرى الله فيها، وقد تكون هذه الأشياء كائنات حية، أو من عناصر الطبيعة (امرأة، غزالة، زهرة، بحر، غابة، طير... الخ)، وفي تجربة البياتي الشعرية عدد غير قليل من القصائد التي توحي إلى هذا النزوع الصوفي:

- «متيم قلبي بكل شيءْ

بجسد الوردة، باللحم الطري الحيّ

بالموت والبحر وروح الليل

ومعجزات الفجر»

"يطن قلبي في قفير النحل"

من قصيدة "رسائل إلى الإمام الشافعي"

- «أرحل تحت الثلج،

أواصل موتي في الأصقاع الوثنية، حيث الموسيقى والثورة

والحب، وحيث الله"

من قصيدة "الموت والقنديل"

إذا كانت وحدة الوجود ووحدة الشهود متلازمتان في التجربة الصوفية، كما يرى بعض الباحثين، فإن في بعض قصائد البياتي ما يوضح هذا التلازم، إذ نجد مقابل "البقاء في الخلق والفناء عن الحق"، الذي اصطلح المتصوّفة عليه بـ "مقام الفرق" نزوعاً إلى "البقاء في الحق والفناء عن الخلق"، الذي هو من "مقام الجمع"، وقد أوردنا نماذج من المقام الأول، وهذه نماذج من المقام الثاني:

- «لكني من فرط الأسفار إليك، ومنك

أسائل في سكري عنك وفي صحوي. فلتصبح يا أنت

أنا محبوبي، يرهن خرقته للخمر ويبكي مجنوناً بالعشق»

- "مرآة لي كنت، فصرتُ أنا المرآة"

من قصيدة "مقاطع من عذابات فريد الدين العطّار"

● "خطفت مني قلبي

سلبت مني نفسي

أخذت مني العالم

لم تترك لي غير الشوق الواري وفؤادي الظمآن"

من قصيدة "قراءة في ديوان شمس تبريز"

● "داهمني ليل هيولى

اشتعلت روحي شوقاً للعود الأزلي"

● "بدأ استشهادي وخلاصي

حين عبرت الخط الأحمر للدنيا

مخترقاً كينونة حبي الصماء"

من قصيدة "الهجرة من الذات"

● "يا من أوقفني ما بين الجسد المشدود كقوس والمُطلَق

يا من أوقعني في هذا المأزق

حطّم هذا الزورق

بصخور شواطئ يم الليل الأزرق"

من قصيدة "صورة للسهروردي في شبابه"

في تأويل المقطع الأول نستدل على علاقة السكر بالشطح، أو السكر المفضي إلى الشطح في التجربة الصوفية، يقول القشيري: "إذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر..." (8)، ويقول الدكتور بدوي: "إنما يقصد بالسكر هنا انتشاء الروح بمكاشفة الحق له بسره وبأنه هو هي وهي هو، فتطرب أشد الطرب لاكتشاف هذه الحقيقة: فسكرها إذن شدة غبطتها بمعرفة سر وجودها، وهو أن وجودها هو وجود الله أو أنها هي الله، أو أنه ليس ثم إلاّ الله" (9). بالطبع أن السكر هنا بمفهومه الصوفي يعني السكر الروحي، وليس الجسماني، والمرء لا يبلغ منزلة التوحيد إلاّ في حال السكر، بمعناه الروحي، وما يتلوها، والسكر يقتضي بالضرورة الشطح الذي هو مرحلة ضرورية في طريق التوحيد، كما يقول بدوي. ولأن البياتي يتخذ من فريد الدين العطّار هنا قناعاً له، فإنه ينطق بلسانه، وفي الوقت نفسه "يلعب" على ثنائية الصوفي / الحسي، أو العرفاني / الوجودي التي تنطوي عليها تجربة الحب والخمرة، ومحمولاتها الأرضية والروحية .

أما المقطع الأخير فيمكن أن نستدل به على عالم "البرزخ"، الذي يتوسّط العالم الأرضي وعالم "الأسرار"، حسب تقسيم ابن عربي، وهو فضاء رمزي عند البياتي، يشكّل مأزقاً لمن يقع فيه، كونه فضاءً قلقاً، يفتقر إلى الشرط التاريخي، ويوحي بشتى المدلولات السلبية .

من مظاهر النزعة الصوفية في هذه القصائد يبرز مظهر انتفاء الزمانية والمكانية، أو زوال الحدود بينهما وتداخلهما بشكل مناف للمنطق والمعقول، فتبطل مقولتا المكان والزمان، وتتجاور أزمنة وأمكنة مختلفة ومتباعدة في أعماق التاريخ والأسطورة والدين، ويحل بعضها محل الآخر، ويفنى لينبعث من جديد في عصر آخر:

« أصرخ في ليل القارات الست، أقرب وجهي من سور

الصين، وفي نهر النيل أموت غريقاً، كل متون الأهرامات

معي، ومراثي المعبودات، أموت وأطفو منتظراً دقات

الساعات الرملية في برج الليل المائل، أبني وطناً للشعر،

أقرّب وجهي من وجه البنّاء الأعظم"

من قصيدة " قراءة في كتاب الطواسين للحلاّج"

وإذ تزول المكانية والزمانية، يحضر الصوفي مع الله، متحوّلاً إلى نور محض، فكما أن المكان لا يحده إذ "لا يخلو عنه مكان"، فإن الزمان كذلك لا يحده داخلاً في أبدية الألوهة وجوهريتها(10).

في قصيدة "الموت والقنديل" يعبّر البياتي عن اللغة العذراء، أو اللغة البدئية التي تطابق بدئية العالم، بوصفها اللغة الأكثر تعبيراً عن الشطح الصوفي، ويوازي باطنها باطن الألوهة. وكما أن باطن اللغة لا نهائي، فإن باطن اللغة أو الشطح يوحي بأبعاد لا نهائية، إذ تتصدّر الإشارة والرمز، وينكفئ التقرير والتعيين في صياغة الخطاب :

"صيحاتك كانت فأس الحطّاب الموغل في غابات اللغة

العذراء، وكانت ملكاً أسطورياً يحكم في مملكة العقل

الباطن والأصقاع الوثنية"

من قصيدة "الموت والقنديل"

إن الحلاج، ابن عربي، السهروردي، جلال الدين الرومي، فريد الدين العطّار، حافظ شيرازي، الخيّام، المعري، وغيرهم من المتصوّفة يستحضرهم البياتي في هذه القصائد أقنعةً ورموزاً للثورة بوصفها مفاتيح للواقع الموضوعي المعاصر، والحق والعدل، والنقاء الإنساني، والبحث عن السرمدي فيما وراء الظاهري، وحين يحاورهم، ويندغم في تجربتهم الروحية، ويغوص إلى جذورهم، ويستنطق الجانب المتصل بانتفاضة الروح والفكر في حياتهم، فإنه يفعل ذلك من أجل إضاءة النور في ليل حياتنا المعاصرة، وإيقاد شعلة الرفض في نفوسنا، ومواجهة الوحش الرابض خلف أبوابنا، والسلطان الجائر الذي يواصل صلبنا وحرقنا وإلقاء رمادنا في "غيابة الجب".

الإحالات:

1- وفيق سليطين، الشعر الصوفي بين مفهوميّ الانفصال والاتحاد، فصول، القاهرة، العدد الثاني، صيف 1995، ص 161.

2- نهاد خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، دمشق، دار المعرفة، 1994، ص 142.

3- د. زكي مبارك، التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق ج 1، بيروت، د. ت، ص 142.

4- كمال أبو ديب، في الشعرية، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية ، 1987، ص 103.

5- م. ن، ص 104.

6- أدونيس، الثابت والمتحوّل، ج 1، بيروت، دار العودة ، ط 3 ، 1982، ص 92.

7- نهاد خياطة، م. ن، ص 24.

8- نقلاً عن م. ن، ص 70.

9- د. عبدالرحمن بدوي، شطحات الصوفية، الكويت، ط 2، 1967، ص 71، 81.

10- أدونيس، م. ن، ص 98.

التفكير الإصلاحي والفعل الثقافي

عبد المجيد جرادات

نتفق من حيث المبدأ على أن منهجية التفكير الإصلاحي تمثل في وقتنا الحاضر مسألة في غاية الأهمية، فقد شهد العالم في السنوات الأخيرة أزمات مالية حادة، أثرت على معظم الدول العظمى والصناعية، بقدر ما أحدثته من إختلالات في الدول محدودة الموارد والإمكانيات، وهنالك متغيرات اجتماعية بحكم التقلبات السياسية والاهتزازات الاقتصادية، الأمر الذي يرى أهل الفكر والمعرفة، بأنه سيؤثر سلباً على مقومات الترابط الاجتماعي، وتراجع منسوب الإيثار الذي يشكل أحد أدوات الذود عن منظومة العادات، بما تسهم به من خلق الذات الناضجة، والتي تستمد في العادة منعتها من سياقها التاريخي وموروثها الحضاري.

من وجهة النظر العملية، فإن الفكر والثقافة، يعبران عن الحركة نحو الأفضل، والسبب هو أن الحس الثقافي يكون مستمداً من المفاهيم التي تشجع على تحفيز العلماء والخبراء، ليوظفوا مخزون معرفتهم في خدمة النظام الاقتصادي بما يعنيه من مردود إيجابي على الواقع الاجتماعي، ومن خلال هذا الاستنتاج، فإن مهمة المثقف والمفكر تتجه تلقائياً للجمع بين الرؤية العلمية من جهة، والجهد الفكري والثقافي من جهة أخرى، بحيث تكون النتائج ملبية للطموحات التي تهتم بالاستغلال الأمثل لجهود الطاقات والمهارات، والإفادة من عنصر الزمن، لأن الإنجازات المتميّزة تندرج في تاريخ الشعوب التي تكتب نجاحاتها بفعل الرواد من أبنائها.

هل الثقافة بمعزل عن السياسة؟: في هذا السياق، نقول أن العالم يرقب مستجدات الأحداث من شرفة السياسة، بعد أن أصبح الاقتصاد أبرز أدواتها، وبات من المتعذر على المرء أن يقف بعيداً أو منعزلاً عما يدور حوله من مناقشات ومشاورات أو تداخلات على نطاق واسع، ولعلنا نميل للاستشراف الحذر من منظورين يمكن مناقشتهما على النحو التالي:

المنظور الأول: يرتبط بحيوية الموقع الجغرافي للوطن العربي، وما تكتنزه هذه البقعة من موارد متجددة، بعضها لم يعد في متناول اليد بحكم الدسائس والأطماع الخارجية، ومن باب التوضيح نقول إن الوطن العربي، يكتسب أهميته من موقعه المتوسط من العالم، فهو الجزء الذي يربط ما بين القارات الثلاث: أسيا، أوروبا، وأفريقيا: نشير هنا إلى أن المساحة الإجمالية للوطن العربي هي 7،13 مليون كيلو متر مربع، ويتميز الوطن العربي بسيطرته على الأذرع المائية الثلاث، البحر المتوسط، البحر الأحمر، والخليج العربي، وفي الجانب الاقتصادي، فإن الوطن العربي يستمد أهميته من تعدد الأقاليم المناخية، وتنوع البيئات فيه، ووفرة المحاصيل الزراعية واختلافها من بلد لآخر، وهذا ما يعزز عوامل القوة في تكامل عناصر الإنتاج بين مختلف الدول العربية.

المنظور الثاني: يتلخص بأن المتربصين بهذه الأمة، يعولون على حالة التباين أو التناقضات التي نشأت عبر المحطات التاريخية إما بفعل ثقافة المحتل، أو الموروث الإجتماعي الذي

باحث من الأردن.

يجسد الفردية الضيقة، ويحول دون توظيف مجمل الأدوار ضمن مفهوم التكاملية التي ترتكز في جوهرها على ثقافة الإنتاج.

بين دور الثقافة في خلق الوعي المتبصر في دروب التجدد، وأهمية البحث المعرفي الذي يستند على موضوعية التحليل ودقة التشخيص، تبرز أهمية التفكير الإصلاحي، الذي يسعى لطرح الأسئلة التي تنتج المفاهيم وتعيد بناءها وفقاً لمعايير الابتكار، الذي يثري المعرفة، وأمام هذا الواقع لا بدّ من التذكير بالحقائق التالية :

أولا : إن الإنسان هو صانع قدره والناهض المسؤول بأعماله وأفعاله وفي معادلة وجوده، ومن المعروف بأن المراكز الفكرية في الدول العظمى والصناعية، تتابع تطورات التنشئة الاجتماعية في مجتمعاتنا العربية، بقصد معرفة واقع حركة التطور والإصلاح، وإلى أي مدى يؤثر الإنسان العربي إيجابياً في بيئته الاجتماعية، ومن خلال ما يتوصلون إليه من بيانات، فإنهم يعيدون صياغة خططهم واستراتيجياتهم التي تراعي ديمومة تواجدهم في الأسواق العربية، وهذا ما يستدعي بالنسبة لهم التحوط بالاتجاه الذي يمكنهم من مرونة الحركة في عالمنا العربي وبمنهجية تلتقي مع أهدافهم السياسية ومصالحهم الاقتصادية، والسؤال هنا هو: هل الإنسان العربي، صاحب مبادرة في محاولاته للتصويب أو التصحيح؟، وكيف سيكون بوسعه ممارسة دوره في الدفاع المرن عن وجهة نظره؟

من المفيد القول في هذا الإطار، بأن طبيعة العلاقات بين الدول والجماعات باتت تنزع إلى العالمية، وهي منهجية ينشط فيها الفكر السياسي بحيث يلتقي مع الأهداف المرسومة للقوى التي ترفع شعار «التميّز» في الأداء، حتى تبقى موضع ثقة، وآنذاك، فإنها تستطيع تحقيق شروط تواجدها في الأسواق الخارجية بما يلتقي مع مصالحها ويليق بصناعة غدها.

ثانياً : يتمحور السؤال الفكري عادة حول الحالة التي يعيشها الإنسان، وفي دراسة وتقييم تجارب الدول التي نجحت بمعالجة أزماتها، نجد أن مقومات العمل المنتج ترتكز على قوة الإرادة والتصميم، وتبعاً لذلك يكون التحلي بالحرية المسؤولة، والتي تمنح الفرد قوة مؤثرة يرى فيها ذاته وقيمة أدائه.

ثالثاً: توصف التجربة الفكرية العربية، على أنها متجددة وتناضل من أجل الحياة، ووفقاً لما ذهب إليه إبن خلدون، فقد كانت واقعة التقدم هي السمة الظاهرة على هذه التجربة، وقد تجسد ذلك في التراكم المعرفي والعلمي، وفي التنوع الثري في المذاهب والمؤسسات والنظم المبدعة، إلى جانب الانفتاح المستمر على كل المظاهر الحضارية الإنسانية القديمة منها والحديثة على حد سواء.

يحاول أهل الفكر الذين يشاركون في عمليات الإصلاح، التمعن بجملة مستجدات، أهمها، أنهم يرصدون واقع المؤثرات السلبية على حياة الشعوب بعد تداعيات الأزمات المعاصرة، والتي أطلت منذ بدايات عقد الثمانينات من القرن الماضي، حيث تم التمهيد لمرحلة العولمة، التي جاءت لتحل مكان الدور التنظيمي للحكومات المحلية.

في هذا الجانب، يمكن التأكيد على أن هذه التطورات، أدت لتغيير مسار النشاطات الاقتصادية والإنتاجية، إذ تحولت رؤوس الأموال إلى ملاك، يحرصون على توجيه الاقتصاد الحديث بما يحقق الربح المضمون، وبدون الالتفات إلى ما تحدثه حالة الفراغ التي قد تعاني منها شرائح واسعة في المجتمع الواحد، وأمام هذا الواقع ، يطرح السؤال حول دور المناهج التربوية والعلم في أوج التنافس الذي أدى لتقليص أعداد العاملين، استجابة للنظرية التي تحكم اقتصاد العولمة، التي ترتكز على إنتاج أكثر ما يمكن من السلع، بأقل ما يمكن من الأيدي العاملة.

كان من الطبيعي أن تؤثر ظاهرة التفاوت بين الشرائح الاجتماعية بعد أن ركزت النخب على صون مصالحها، وبدأت الأغلبية تبحث عن حيوية دورها، واتسعت الهوة بين الدول والجماعات فيما يتصل بحركة النمو الاقتصادي، على حساب

تعطيل الطاقات والمهارات عن الأداء الذي يلبي طموحاتها ويسد حاجاتها، ومن المعروف بأن الوصول لهذه المرحلة يكون مدخلاً للتشويش على منظومة القيم، بما تشكله من عوامل ترقى إلى توفير أسس العدالة على طريق التحصن، الذي يكفل الاستقرار، ويصون جوهر التوازن والتقارب بين الناس.

ماذا أنتجت مرحلة العولمة والنظام العالمي الجديد التي بشرت بها الدول العظمى والصناعية منذ مطلع العام 1991، وتم التدافع نحوها من قبل معظم الحكومات التي وعدت شعوبها بفرص عمل منتجة، ورخاء اقتصادي لم يتحقق؟

تشكل الثورات العربية التي بدأت مطلع هذا العام في الجمهوريتين التونسية والمصرية، وامتدت بعد ذلك لأكثر من دولة عربية، تعبيراً واقعياً عن حالة التباين التي أحدثتها النشاطات الاقتصادية، بعد أن تخلت معظم الحكومات عن دورها في الإدارة الاستراتيجية للموارد البشرية والمادية، وتزايدت أعداد الباحثين عن العمل، الذين وجدوا في هذه الثورات متنفساً لما هم فيه من شعور إما بالحرمان أو الاحتقان، وبالرغم من حالات الالتفاف على مسيرة هذه الثورات من قبل دوائر صنع القرار في معظم الدول، وما تسببت به من خسائر في الأرواح أو الممتلكات، إلا أن النتائج المتوقعة ستقود لتحقيق هدفين يمكن توضيحهما على النحو التالي:

الأول: إن احتمالات التعدي على المال العام من قبل المؤتمنين على مصالح شعوبهم لن تتكرر، وستكون الوظيفة الحكومية مطلباً لمن يمتلك القدرة على إحداث الأفعال التي تنفع الناس وتمكث في الأرض، وأن يضع جهده في خدمة متطلبات وظيفته بعد أن يهتم بتلمس هموم من هم حوله وأن يؤكد أنه ابن بيئته.

الهدف الثاني: يتمثل بضرورة توطين ثقافة المشاركة في تبادل وجهات النظر، بعيداً عن نزعة احتكار المعرفة أو التفرد من قبل شريحة معينة بالصلاحيات والامتيازات دون سواهم.

هل ستعتمد سياسات تنفيذ المشاريع المستقبلية على طلب الرأي ممن هو أهل له، وأن يأخذ النقاش بعده العملي ضمن المحاور التي يتم التقييم واختيار أفضل الحلول والبدائل من خلالها، بحيث تكون النتيجة هي التوافق على رسم الخطط القابلة للتطبيق، بعد التوصل للتيقن المبني على صحة الاستنتاج؟

في محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات، نقول أن مهمة أهل الفكر والثقافة تبدو شائكة، ذلك لأنها تستدعي العمل بروح المشاركة المبنية على وضوح الرؤية، والتصميم الذي يسهم بضرورة الوفاء بحاجات العصر، ومحاولة استيعاب مشكلاته، وتفكيك قضاياه من خلال تفاصيل القيم المعرفية، وبعد ذلك لا بدّ من وضع الأمور في نصابها حتى يتنافس الجميع نحو المبادرات الخلاقة، والتي تصبح مع الزمن ضمن المفاهيم السلوكية، بما تعنيه من مقومات الالتزام والتحكم الذاتي على مختلف المستويات.

ولأن الثقافة التي تنعم بالقوة الفكرية، لا تخضع لمسببات الفشل بحكم إرتكازها على إرادة الفعل، الذي ينأى عن الانصياع إلى الأزمات الموجهة، فلا بدّ من التأكيد على أن الانغلاق الثقافي، لن يحول دون الاختراقات المحتملة، فهنالك تقدم علمي هائل، وتقنيات في وسائل الاتصال، وعندما نناقش متطلبات الحداثة، لا بدّ من الاستعانة بعناصر القوة، بحيث يتم توظيفها ضمن مفهوم الإبداع الفكري، الذي يعزز الجهود في عمليتي المواكبة ومواجهة أهم الاستحقاقات.

عبدالوهاب المسيري، مثقفاً ومناضلاً..

عمار الجنيدي



اشتهر المفكر العربي الإسلامي الدكتور عبد الوهاب المسيري بمقارعته للصهيونية، وعُرِفَ بموسوعته: "اليهود واليهودية والصهيونية"، التي قضى في تأليفها ما يقارب الربع قرن من الزمان؛ رغم صدور مجموعة له من المؤلفات توازي الموسوعة بأبعادها الثقافية المختلفة، وإثارة للجدل المعرفي كـ"العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة"، و"إشكالية التحيز: الحرية المعرفية دعوة للاجتهاد"، و"دراسات في الشعر وفي الآداب والفكر"، وله ديوان شعر بعنوان: "أغاني الخبرة والحيرة والبراءة"، لكنه مع هذه الثقافة الموسوعة أفقياً، إلا أن الصراع العربي مع كل ما يحيط به من مؤثرات خارجية وداخلية بقي يستأثر بمقولات عطائه الفكري، فظلّ هاجسه الأكثر غوراً في نفسه وكتاباته حتى الرمق الأخير من صراعه مع مرض السرطان الذي فتك به في 2008/7/22، في مستشفى صغير يدعى مستشفى فلسطين. استشفّ الكثيرون معنى الارتباط المعنوي الذي يجمع أسماء الأماكن بعضها ببعض.

ففي مقالة له بعنوان: "فلسطين المحتلة و العقل الأمريكي"، ينتقد العقلية الأمريكية التي تنظر إلى الأمور من موقعها المادي مباشرة، فهي تقع ضمن ما سماه المسيري بـ "الخريطة الإدراكية"، وهي مجموعة الأساطير والذكريات والرؤى والمقولات التي تسيطر على تلك العقلية، والتي تحدد رؤيتها الإدراكية تجاه الواقع.

أما الرؤية الأمريكية للصراع العربي الإسرائيلي، فإن هذه السياسة تعرض صوراً للظلم الذي يلحق بالفلسطينيين، وكما يؤكد المسيري، أن هذه الصور لا تُعرَض في الإعلام الأمريكي، لكنها لم تُغيّر في واقع الموقف الأمريكي إلا قليلاً على مدى سنوات الاحتلال الإسرائيلي الطويل للأراضي العربية، ومع ذلك فقد ظلّ هذا الموقف مثالاً صارخاً للامبالاة الأمريكية إزاء النظام الإسرائيلي القمعي في الأراضي المحتلة، الذي تدفعه وتشجّعه وتناصره في حالات كثيرة.

والمسيري إذ يفضح وينتقد سياسات تقطيع وتشتيت وضم الأراضي المحتلة، وتحويلها إلى مناطق فلسطينية يفصلها الجدار العازل، والمملوءة بالمستوطنات، فإسرائيل ستترك دولة فلسطينية مقطعة ومقسّمة بأجزاء منفصلة عن بعضها بعضا، وتزدحم هذه الأجزاء بصور ورؤى عن

الجدار العازل والحواجز ونقاط التفتيش وبيوت الفلسطينيين المهدّمة والمستعمرات المنتشرة على نحو 10% من الأراضي الفلسطينية، مستثنية القدس من هذه الدولة.

ويشير بوضوح إلى اللامبالاة التي تمكنت من عقلية الشعب الأمريكي وتصرفاتهم اللامسئولة تجاه ما تفعله إسرائيل، ومن دور مساند ومشجع تقدمه الولايات المتحدة الأمريكية لها لتدمير الشعب الفلسطيني وتدمير تطلعاته القومية والوجودية، ومَنْ يتجرأ على فضح الممارسات الإسرائيلية تلك لا يلبث أن يُقذفَ بالاتهام بالمعادة للسامية؛ فالتهمة جاهزة دائماً، رغم شيوعها وجدّيتها وتوقع إلصاقها، إلا أنها باتت غير ذي أهمية.

وكما يوضح المسيري فإن العقلية الأمريكية تحاول دوماً تبرير ما تفعله إسرائيل بالفلسطينيين، وبأن ما يقدَّم يحتمل رؤية ونقاشاً "أحادي الجانب"، حيث يستبد بها الوهم بأن اليهود لم يفعلوا كل هذا ولم يكونوا البادئين، فيكون لزاماً تحريرهم من هذا الوهم بشرح بعض التفاصيل التاريخية للأمر، ولا بدّ من الإشارة إلى وعد بلفور عام 1917 الذي روّج لوطن قوي ليهود في فلسطين، وهم لم يكونوا يمثلون أكثر من 10% من عدد سكان فلسطين، ثم يكون التعريج لزاماً على قرار التقسيم عام 1947 القاضي بتخصيص 55% من فلسطين للدولة اليهودية، وهذا كجواب على: "من بدأ الأمر"، ثم يأتي شرح البرنامج الصهيوني للتطهير العرقي ضد السكان الفلسطينيين، باعتراف المؤرخين الإسرائيليين، ففلسطين – حسب رؤية وقناعة المؤرخين – لم تكن إلا ملاذاً لليهود المضطهدين في العالم.

ويركز المسيري على أن النقاش المستفيض مع الأمريكان حتى لو كانوا أذكياء ومفكرين، فهو نقاش مثير للقلق لأن سطحية تفكيرهم وتحيّز إدراكهم وتمكّنهم من التأثير على قطاع واسع من الشعب الأمريكي تجاه الصراع العربي الإسرائيلي، ثم لا مبالاتهم بتبعات السياسة الأمريكية وتركيزهم على إفرازات السياسة الداخلية التي تتبعها الحكومات الأمريكية، وهذه السلبية هي التي أعطت تصريحاً للولايات المتحدة الأمريكية بشن الحروب والقتل الجماعي في العراق وأفغانستان، وعلى أثرها غضّت الطرف عن الانتهاكات الإسرائيلية.

ويخلُص المسيري من ذلك إلى أن الصورة عن المثقف الأمريكي وموقفه من الصراع العربي الإسرائيلي، هي صورة سلبية قاتمة كئيبة لا تبدو معها الحقيقة واضحة ونزيهة في التعامل مع هذا الصراع.

وفي تعليق له على تقرير صدر عن أحد المركز البحثية الاسرائيلية بعنوان: "ثمن الاحتلال.. عبء النزاع الإسرائيلي الفلسطيني"، يذكّر المسيري بما رصده التقرير عن معاناة الدولة الصهيونية جرّاء احتلالها للأراضي العربية منذ العام 1967، وهو رصد يتناقض مع الأضواء الاحتفالية المصاحبة للذكرى الستين على قيام الدولة الصهيونية، والحديث عن الانتصارات والإنجازات المرافقة في مثل هكذا احتفال.

فالتقرير يوضح بكل جلاء وانتباه من خلال إيراد بيانات وإحصاءات عن الثمن الذي دفعه الاستيطان بمجالات الحياة المختلفة: سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وامنياً وعسكرياً، جرّاء هذا الاحتلال المستمر، لأن التركيز على مجال معين يعني التقصير في مجالات أخرى، وأكثر ما يمكن ملاحظته أن

التنمية الاقتصادية والرعاية الاجتماعية هي أكثر من يتأثر بنتيجة تخصيص الموارد المالية وضخّها ضمن برنامج التسلّح العسكري والأعراض الأمنية.

والمسيري يرى أن ما يوضحه التقرير عن انعكاسات

الانتفاضتين:الأولى عام 1987 والثانية عام 2000 على اقتصاديات الدولة الصهيونية، إنما جرّت مشاكل عانت منها القطاعات الاجتماعية والتعليمية والصحية، خاصة بعد تزايد الأعباء العسكرية والأمنية، وتضخم المبالغ المرصودة لإحكام السيطرة على الأراضي الفلسطينية المختلفة، مما أدى بالتالي إلى الوقوع تحت وطأة ركود ثقيل؛ ستظل تعاني منه لزمن قادم طويل.

وهنا: يلتقط المسيري معنى الأصوات وخبثها المرتفعة الداعية لانخراط المقاومة الفلسطينية إلى قوى "الاعتدال"؛ وما تعنيه هذه الدعوة من رضوخ واستسلام وتخلّ عن الحقوق المشروعة .

أما عن الأضرار التي لحقت بالجيش الإسرائيلي نتيجة احتلاله للأراضي العربية منذ العام 1967، من اهتزاز بمكانته وثقة الرأي العام فيه، حيث حصر نفسه في مهمّة إحكام السيطرة على الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين، مستخدماً أنكل وأبشع صور التعذيب في القتل والتدمير، وتنامي دور الحركات المناهضة لممارسات الجيش الإسرائيلي.

ويخلص المسيري إلى أن الدولة الصهيونية لم تنجح "في ترسيخ وجودها في المنطقة، وفي إخضاع الشعب الفلسطيني والشعوب العربية لمشيئتها رغم ما حققته من توسع بقوه السلاح"؛ فالباحثون الإسرائيليون لا ينكرون أن النزاع مع الفلسطينيين "يقوّض النمو الاقتصادية في إسرائيل ويثقل كاهل ميزانيتها، ويحد من تطورها الاجتماعي ويشوّش رؤيتها ويضرب كاهل ميزانيتها، ويحدّ من تطورها الاجتماعي، ويضرب بمكانتها الدولية، ويستنزف جيشها ويفتت ساحتها السياسية ويهدد وجودها كدولة قومية لليهود".

هذا هو العلامة الموسوعي الدكتور عبد الوهاب المسيري: المدافع عن قضايا الأمة حتى نخاع اليقين، والذائد عن حياض الأمة ومعاناتها، وبالتحديد مع ما يعانيه العرب والفلسطينيين من الاحتلال الإسرائيلي، وقواتها الماضية في سفك وتدمير الإنسان والمكان والحضارة.

الدكتور عبد الوهاب المسيري، تعددت اهتماماته، كموسوعي ومفكر ومترجم وشاعر وناقد وأديب وكاتب للأطفال وباحث وسياسي، حيث أصدر غير كتاب من هذه الاهتمامات، عدا عن كونه مثقفاً ومناضلاً؛ عاش حياته كمثقف استثنائي، يأخذ أبعاده السلوكية من قيم الصدق والنزاهة والاستقامة.



لوحة للفنانة علياء مصطفى / الأردن

رؤية في مشكلة القراءة

سعادة أبو عراق

منذ متى ابتدأنا الحديث عن مشكلة القراءة في العالم العربي، وكم مارسنا جلد الذات من كتّاب ظنوا أنهم خلقوا من خارج هذا المجتمع، وظنوا أنهم مبعوثو العناية الإلهية، لينبهوا قوماً غافلين عن عادة القراءة، وسمحوا لأنفسهم أن يشتموا ويسخروا، ما شاءت لهم نزعتهم الاستعلائية من شتم، وتفردهم بالقدرة على المطالعة.

وفي ظني أنها مشكلة حقيقية إلا أنها لا ينبغي لها أن تعالج بموروث القول ومبتذل الأفكار، وأن لا يؤخذ على المريض مرضه، وأن لا يعالج بالشتم، بل بحذق النطاسي، وإلا فالأولى أن يشتم الطبيب الذي لا يحسن العلاج.

لا يظنن أحد أني قد حصلت على الترياق الشافي، إنما هي محاولة أولية لتحليل المشكلة ووضعها تحت مشرط العلاج.

أولا؛ لنذهب إلى الذين يقولون إننا شعب لا نقرأ وأننا مفطورون على الكسل الذهني، بمعنى أننا خلق آخر، وهذا رأي لا يأخذ به حصيف، فالبشر كلهم سواء في الطبيعة، ولكنهم يتفاوتون في سلم المواهب والقدرات والملكات، فالمؤهلون للقراءة هم ممن تفردوا بنزعة قوية نحو المعرفة تجعلهم شغوفين بالتساؤل ومعرفة العالم، وتكوين رؤية شاملة لما حولهم من أشياء، وهم ممن تكون نسبة ذكائهم فوق المتوسط، أي فوق 100%، ويملكون معها ذاكرة قوية، يستطيعون تخزين المعلومات التي يحصلونها بدون عناء، وهذه النسبة لا تتعدى 25% من المجتمع، وهي النسبة الفاعلة والتي يعتمد عليها المجتمع في تطوره ورقيه ورفاهه، وهي لا تتركز في عائلة ولا طبقة ولا مستوى وظيفي، وهذا الرقم مبني على معدلات النجاح في الثانوية العامة، التي تكون دائماً من 45-55 % من المتقدمين، وبما أن نصف هؤلاء يكون نجاحهم متواضعاً، فإننا نقول أن النصف الأول من الناجحين هم المؤهلون للقراءة.

فمن الناحية السيكولوجية نستطيع أن نتخيل هذه الشخصية، وقد افترشت الكون بساطاً أو لوحة بيضاء واسعة وسع رؤيته، رسم له معلموه ووالداه بعض أجزاء متفرقة من هذه اللوحة، وتركوا له إكمالها على مهل، يرتقها حينا أو يكملها أو يمحوها أو يسد فراغاتها، لذلك فإنه يفني عمره وهو يبحث عن القطع الضائعة ويسد الفراغات الباقية في اللوحة، يسأل عنها في كل مكان، ويبحث تحت كل حجر وخلف كل شجرة، إنه دائم السؤال والبحث.

أن هذه الشخصية التي تحب دائماً أن تعرف، وأن تسأل ولا تطمئن إلى إجابة واحدة، فإنها تحاول أن ترى وجهات نظر أخرى. إنه من السهل التعرف إليها. إنه المثقف أو العالم، ومن طبعه أن يبحث ويعرف ويستزيد، ومع البحث يكتسب المتعة.

متعة البحث والاكتشاف متعة عقلية غير المتع الجسمية الأخرى، إنها متعة التخيل والتجريد، فالقصة متعتها أنها تُفَعِّل المخيلة لتتصور الشخصيات والأحداث والمكان والزمان، ومقدار الانفعالات التي تبديها الشخصيات فتتفاعل معها أو ضدها، ومثلها القصيدة والمسرحية.

قاص من الأردن.

والمجاز اللغوي ليس أكثر من أحجية بسيطة، تفك رموزها لتجعلك تنظر خارج السياق، فتوسع أفق الرؤية، والكناية أن تذكر الشيء بأحدى لوازمه التي تدل عليه، والتورية تمتحن معجمك اللفظي في الكلمات المتشابهة، وحينما تدرك المعنى المستتر تفرح وتستمتع، وهكذا في كل أشكال البلاغة.

أهم ما في القارئ الأدبي أنه متذوق جيد، فهو حساس جداً لوقع المفردات الموسيقي، ودلالة العبارات، والوقع الداخلي في النص، وجمال الصورة وإيحاءاتها، وهذا موضوع مستقل في مجال جماليات النص، له أهميته ودلالاته النقدية.

والقارئ له قدرة على الحكم، قد لا يكون حكمه صائباً، ولكنه يحكم من وجهة نظره التي ترضيه، إن وجود حكم مهما كانت ركائزه ومنطلقاته، فإنه واجب للقراءة الجادة، لأنه نابع عن وعي، بأن القراءة هي إضافة نوعية لثقافته وشخصيته.

والذاكرة لازمة من لوازم القراءة، إذ لا بد للقارئ أن يحفظ في ذاكرته الكثير من المفردات والأشعار والقصص والأفكار والعلوم، ولا بدّ أن يفضي كل منها إلى الآخر مما يجعلها شبكة مترابطة، وكلما كان هذا الترابط قوياً كانت شخصية القارئ قوية متوازنة ومقنعة، كما أن مخزون الذاكرة يدله على مواطن التميز فيما يقرأ ومواطن الضعف أو الخلل، بل يصبح لديه رؤية تاريخية للموضوع الذي يقرأ فيه.

التأسيس لعادة القراءة:

هذه المهمة أظنها من واجب التربويين، لكن استعراضاً لموضوعات الرسائل الجامعية في مجال القراءة في الجامعة الأردنية، والتي عددها 125 لم أجد فيها من يبحث في هذا المجال، ولكني في هذا المقام أسجل بعض النقاط التي يمكن أن تكون خميرة أو منطلقاً لأفكار جادة يمكن أن تبحث، ويؤسس عليها دعوة للقراءة.

1- أن يقوم أحد الوالدين بالقراءة لأطفالهم الذين دخلوا الروضة أو المدرسة، في جو عابق بالمتعة، وليس على نمط (هات اسمّع لك...). وأن يشعر الطفل بالمتعة، وأن المتعة مصدرها الكتاب، وأن هذا الكتاب خاصته الأثيرة المختلفة رفعة عن بقية ألعابه، وأن تقرأ له القصة أو النشيدة كمكافأة له.

2- أن يتكلم الأبوان على مسمع من أولادهما في قضايا ثقافية، عامدين متعمدين بأن يفهموا طفلهم أن الكلام عن شاعر أو عن قصة أو عن مفكر هو أمر حياتي، وعليه أن يألفه، كما ألف النميمة وراء الأقارب والمعارف، ويحاول أن يعبر عن متعته في أغنية أو قصة أو فيلم أو مسرحية، فإن لم يكن يهتم مسبقا بالنقد فعليه أن يتعود النقد؛ لأنه قائم على الاستيعاب.

3- أن يتعود أن تكون له مكتبته الخاصة، ومجلاته الدورية التي يتابعها ويشتريها، وأن تهدى له الكتب المناسبة على أنه متميز عن الآخرين، ويفهم أن الثقافة تفرز نخبة مميزة، لها رفعتها التي بنتها لنفسها.

4- خارج نطاق الأسرة يجب على النظام التربوي أن يرتكز في جزء منه على المطالعة خارج المنهاج، صحيح أن هناك نشاطات في القراءة وعمل أبحاث، ولكن معظمها لا يؤدي الغرض المنشود، فنقل صفحة من كتاب (تصويراً لا تلخيصاً)، أو تكليف قريب أو صديق بالعمل عنه، أو اقتباس صفحة عن الإنترنت لا يجدي نفعاً، فيجب أن يكون هذا النشاط ممنهجاً، وليس استكمالاً لمتطلب مدرسي أو جامعي.

5- يجب أن تكون حصة المكتبة ممنهجة أيضاً، فكما هي حصة المختبر، فعلى أمين المكتبة ومربي الصف أن يتعاونا على أن تكون القراءة خارج المنهاج هي ضمن المنهاج.

6- نعرف مسبقاً أن هذه المقترحات قد لا تجدي كثيراً في صنع قارئ جيد، لأننا نجد دائماً من المثقفين والقارئين النهمين الذين ولدوا من أبوين أميين وفي حالة من الإدقاع التام، ما

لا يمكنه من شراء مجلة أو كتاب، ودرس في مدرسة ليس بها غير مقاعد مهترئة ومعلمين ملوا من التدريس في مناطق نائية، والعكس من ذلك نجد أيضاً أبناء المثقفين والأدباء لم يستفيدوا من مكتبات آبائهم ومعارفهم وثقافتهم وسلوكهم في القراءة، هذا إذا لم يكونوا ذوي موقف عدائي من القراءة والثقافة، وهذا ما يجعلنا أكثر حيرة في معالجة هذه المشكلة.

بالطبع فإن الذاكرة ليست شريطاً مسجلاً ولا صفحات محفوظة لا ينقصها الدهر شيئاً، إنما هي عضو كباقي الأعضاء التي يمكن أن يصيبها العطب، أو تقذف ببعض محتوياتها حينما تضيق سعتها بما تحفظ، لكن يبقى هناك أثر قد ترسب واستعصى على النسيان، هذا الأثر الذي ننسى مصدره، فيصبح ملكناً، ويصبح من المكونات الرئيسة للشخصية. وكما قيل الثقافة هي ما يتبقى بعد ننسى كل شيء.

عوامل معيقة:

تطالعنا يومياً كتابات تورد إحصاءات عن الكتب الصادرة في أي بلد أجنبي، وتقارنها مع أعداد الكتب المتواضعة في العالم العربي، وفي تحليل إحصائي يقسمون عدد الصفحات على ملايين العرب، ليخرجوا بنسبة هزيلة مضحكة تدعو إلى الرثاء، أنا ضد هذه العجرفة الفكرية التي تبدو وكأنها مأجورة، فمن المخجل أن نعيب على المريض مرضه، بل نعيب على الطبيب الذي لم يستطع أن يشخص المرض ويعطي العلاج المناسب.

في اعتقادي أنه لا يوجد في جينات المواطن العربي ما يثبت أن العرب أمة لا تقرأ، كما يروج الأدعياء، بل هناك ظروف هي التي تملي على العربي سلوكاً يصبح فيها غير مكترث بالقراءة، وأظن أن الأسباب كامنة في المجالات التالية:

1- النظام الاجتماعي: إن النظام العشائري الذي ما زال عصب المجتمعات العربية، بسبب فشل الحكومات العربية في تكوين مفهوم الوطن الذي يضم المواطنين كافة، ظلت المفاهيم العشائرية سائدة رغم أن الزمن قد تجاوزها كثيراً، فما زالت الوجاهة والمشيخة والزعامة مرهونة بالقيم القديمة، الفهلوة ووراثة المنصب والجاه والقدرة على استقطاب الأتباع، فلا قيمة للمثقف أو المتعلم، إلا من باب المجاملة، فالوجاهة والمشيخة لا يلزمها التعليم والثقافة، إنما لبس عباءة وعقال وادّعاء معرفة المحافظ ومدير الشرطة، فما زالت شروط الترشيح لمجلس النواب لا ينص على المؤهلات العلمية، لذلك وجدنا في مجلس النواب ما هو مضحك مبكٍ، وهنا لا غرو أن وجدنا المثقفين على الهامش، ولا نستغرب من قناعة الكثير بأن الثقافة ميزة لا تسمن ولا تغني من جوعٍ ، لذلك لم يصبح المثقف النموذج الأمثل في المجتمع، بل أُعطيت الأهمية الكبيرة لرجال الأعمال والأثرياء وإلى الموظفين في المراتب العليا في الحكومة وفي الجيش، ونحن نعرف كيف يمكن أن يصل هؤلاء إلى مناصبهم.

2- القفزة الحضارية: نتكلم هنا عن حقبة تاريخية منذ نصف قرن أو أكثر، حينما كانت الأفكار القومية واليسارية تقتحم عقول الشباب، إذ كانت الرغبة جامحة نحو التغيير واللحاق بالأمم المتقدمة، والبحث جار في تجارب الأمم شرقاً وغرباً، وكانت قد استحكمت في النفوس، رغبة دفعتنا نحو البحث والاطلاع والتنقيب في تراثنا العربي والإسلامي وفي الحضارة الغربية، فأفرز ذلك متلازمة القراءة والكتابة، وفق المقولة التي شاعت بأن القاهرة كانت تؤلف وبيروت كانت تطبع وبغداد كانت تقرأ، إذاً فالتوجه العام للأمة هو الذي خلق نشاطاً فكرياً وكتابياً في كل العواصم العربية، لأن هناك هدفاً حضارياً كان منشوداً عند الجميع.

ولكن مع تراجع المشروع القومي والمشروع اليساري، وانتهاء فكرة الأمة العربية الواحدة، ومع دخول الجيوش الأمريكية الكويت، تراجعت طموحات الأمة إلى حدود الدولة

القطرية الهزيلة، لم يعد هناك أفق واسع لخلق جو ثقافي، هذا ليس قياساً خاصاً بالأمة العربية، فإن الدول الأوروبية لم تبدأ نهضتها إلا حين فتح لهم كولومبوس أفقا أوسع، راحوا يتحركون فيه سياسياً واقتصادياً وعسكرياً وفكرياً وعلمياً وأدبياً وثقافياً، مع تحركهم الاستكشافي والاستعماري.

ولم يكن مصادفة تراجع المشروع القومي ورفيقه المشروع الثوري اليساري بانهيار الاتحاد السوفيتي مع ظهور المد الإسلامي، الذي تألق في الخُمس الأخير من القرن العشرين. ولم يأت هذا المشروع لسد الفراغ بل نشا وهدفه تدمير المشروعين السابقين، بالطبع لحساب الحرب الباردة بين أمريكا والأتحاد السوفيتي، بما يعني أن هدفه يصب في مصلحة الدول الاستعمارية، ولسنا هنا لنتكلم عن السياسة إنما أثره على الثقافة.

أ- كان هدفه المعلن هو الوقوف في وجه الحضارة الغربية الكافرة، أي عدم الأخذ من الغرب والاكتفاء بما لدينا من ذخيرة معرفية ما زالت في بطون الكتب، وبالتالى الامتناع عن استقدام معارف جديدة، وإن كانوا لا يعلمون أن التلاقح الثقافي هو أساس التقدم، فإنهم يعملون على إيقاف عجلة التقدم الحضاري هذه، فالذي يدفعها دوماً إلى الأمام، شباب مثقف منفتح وواسع الأفق وواثق من أهدافه.

ب- الحد ما أمكن من قراءة الكتب خارج الكتب الدينية، اعتمادا على أثر مزعوم لرسول الله صلى الله عليه وسلم بأنه رأى عمر ابن الخطاب يقرأ في كتاب، وفي روايات أنه التوراة، فأخذه منه ومزقه، لكي لا يتلف عقيدته، ويتخذونه دليلاً على حرمة أو مكروهية قراءة الكتب الأجنبية ، دون النظر إلى صحة الحديث وأهداف الشريعة حيث الآية: «قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم»، وهذا يعني التفاهم مع الآخرين الذين يختلفون عنك، ولا يكون إلا بأن تفهم عقيدتهم وتفكيرهم من خلال كتبهم، لا من خلال تمزيقها، ويؤكد هذا الاتجاه الحديث الشريف: «الحكمة ضالة المؤمن، أنى وجدها، فهو أحق الناس بها»، والحكمة هي منتج عقلي بشري قرنها رب العزة بالقرآن: «ويعلمهم الكتاب والحكمة»، وعلينا أن نتعلمها من الآخرين من خلال كتبهم، إن الخوف على الدين الذي يتم ترسيخه ليلاً ونهاراً في الأذهان، ما هو إلا إغلاق للأذهان ضد أي ثقافة أخرى، وتصوير الغرب على أنهم متربصون بنا، وكأن الدين الذي يواصل توسعه طوال هذه القرون الخمسة عشر، ضعيف أو متهالك لدرجة أن أية فكرة سخيفة أو ثقافة استهلاكية يمكن أن تخلخل العقيدة وتهدمها.

ت- تكثيف العمل لنشر ثقافة الاستماع، فقد غزت الأسواق أشرطة كاسيت وأسطوانات لدعاة هم خطباء مساجد في المملكة العربية السعودية، أو هكذا يدَّعون، أشباه أميين، يخاطبون الناس وكأن الناس ما زالوا في جاهلية، أو أن العرب شعوب أمية لا تقرأ ولا تكتب، ولا تعلم عن الإسلام شيئاً، وكأن المناهج التربوية لا تحتوي علوماً إسلامية، يتكلمون بما لا يتفق مع جوهر الدين ومع أصول الدعوة، وأصبحت هذه الأشرطة التي تباع بسعر شبه مجاني، المصدر الوحيد للثقافة، وصارت مقررة علينا في الحافلات وسيارات الأجرة نسمعها بالإكراه.

ث- تم ليٌّ رقبة الشباب وتوجيه نظرهم إلى الماضي على أنه الأفضل والأقوم، للاقتداء به والمشي على هديه، ليس باستخراج المفاخر الإسلامية، بل بتكريس أنواع من اللباس والمظهريات، وهو أمر بسيط اقتنع به بعض الشباب، بل استسهله طريقاً إلى الجنة، وما عاد بحاجة لأن يتعلم أكثر أو يعرف شيئاً خارج هذا الإطار، لأن هدفه الجنة وليس عمارة الأرض ونفع الناس.

ج- تم إحياء ثقافة الاستفسار ولا أقول السؤال، وهو أسلوب اتبعه بعض المؤلفين قديما يعتمد على سؤال مفترض مقدم للشيخ فيجيبه عليه، وطاب لبعضهم أن يسجل كل الأسئلة والأجوبة ليعود إليها يوماً أو لتبقى أثراً له بعد موته،

وهو أسلوب نشأ في مجتمع فيه الأمية سائدة، يلجأ فيه المسلم إلى الشيخ ليسأل عن بعض أمور دينه، وهذا أعطى للفقهاء مكانة اجتماعية مرموقة، إذ أصبحوا هم القادة والموجهين له، إن إحياء هذه الثقافة لم تُرجع للفقهاء مجدهم ليصبحوا قادة جدداً، بل قضت على ثقافة القراءة، فلماذا لا يجيب الشيخ على السائل بأن يطلب منه الرجوع إلى الكتاب الفلاني من تأليف العلامة فلان في الصفحة كذا وكذا؟ إن إشاعة ثقافة (إسأل الشيخ) والترويج لها ما هو إلا إلغاء لعادة القراءة والمطالعة، وإلغاء لمكانة الجامعات ومؤسسات الدراسات ودور البحث والمفكرين الموسوعيين.

ح- القفز إلى الأمام بالترويج لدولة إسلامية أممية، وكما هو دائما فإن دولة اليوتوبيا، تبرز دوما في المأزق الحضاري عند أفلاطون مثلاً والفارابي وتومس مور وغيرهم، وهي الهروب من الواقع إلى الحلم، ولكن هذا الهروب يستهلك وقتا ثميناً ويعطل طاقات فكرية يجب أن تضاعف جهدها للخروج من مأزق التخلف، انتظاراً لما يمكن أن يأتي، إن مشروع بناء دولة إسلامية أو أية دولة تحتاج إلى ظروف مواتية يمكن للمخططين الاستراتيجيين أن يبنوا خططهم عليها، كما فعلت الحركة الصهيونية لإنشاء دولة إسرائيل. فما نشأت إسرائيل بنبوءة من التوراة إنما بتخطيط من هيتزل.

خ- الأحزاب والمؤسسات الاجتماعية: إن تعطيل العمل الحزبي لنصف قرن من الزمن كان تعطيلا لدوّر الحزب في تثقيف أعضائه، هذه المهمة كانت أساسية لخلق رؤية موحدة لأعضائه، وذلك بتزويدهم بقراءة مستديمة، هي بالتأكيد تساهم بنشر القراءة، ولكن الأحزاب التي نشأت أخيراً كانت أحزاب وجاهات لم تلتفت إلى هذا الواجب، أو أحزاب حكومية، حتى الأحزاب الإسلامية لم تشجع على القراءة بل الاستماع إلى الأشرطة، وكذلك مؤسسات المجتمع المدني لا تجد من واجبها تشجيع القراءة والبحث والثقافة، فعلى كل جمعية خيرية أو ناد أو مؤسسة أن تضع ضمن خطتها أنشطة ثقافية تعمل على تحقيقها.

3- الدولة: رغم أن الدولة راعية للحركة الثقافية إلا أنها ما زالت تتعامل معها أمنياً، ولا أدري من أين جاء هذا الوهم للسلطات الأمنية بأن الكاتب خطير جداً، وأنه مسموع الكلمة، وأنه قادر على تحريك الشارع والناس، ربما بتأثير من غوبلز وزير دعاية هتلر الذي كان يقول: «كلما سمعت كلمة مثقف وضعت يدي على مسدسي»، فكيف لدولة تشك في نوايا مثقفيها أن تشجع القراءة والكتابة والفكر المبتكر؟ من ناحية ثانية ترى الدولة أن الكتاب والصحفيين يجب أن يكونوا سدنة في بلاطها، لأنها ترحب كثيراً بمن يمدحونها بكثير من التملق والنفاق، لقد خرّبت الدولة على مدى عقود كثيرة العملية الثقافية والفكرية، ولا بدّ لها من عقود أخرى لترمم ما أفسدته أخطاء مسئولين كانوا يفهمون الدولة على أنها سلطة فقط. فكتبة السلاطين الذين أخذوا مجدهم، فأفقدوا الناس ثقتهم بالثقافة وبالكتابة والكتاب، بل أقنعهم بأن الأدب يجب أن يكون في خدمة الدولة فقط، وليس لخدمة الناس والحضارة والإنسانية.

أخيراً، وقد أطنبنا في هذا الموضوع الذي هو بحاجة إلى ما هو أعمق وأوسع مما ذكرت، إنما لأؤكد أن المناخ الثقافي هو المؤثر الأول في تشجيع القراءة، وإشاعة ثقافة المطالعة، وأن إصلاح ما أفسده الدهر والدولة لا يكون بجلد الذات والتذاكي على الأمة وتحقيرها من على برج عاجي، إنما بتحليل الأزمة تحليلاً واقعياً وافياً، وفك العقد المتشابكة، وهذا عمل لا يطلع به رجل واحد، ولا يكفيه مقال واحد؛ إنما بحاجة إلى مؤسسات تأخذ على عاتقها هذه المهمة.

الخوف والقصيدة

حميد سعيد

أوقفني الشيخُ وقد سَمِعني.. أُغنّي

على مَقامِ الصَّبا..

وردْنا ماءَ دجلةَ خيرَ ماءٍ

وزُرْنا أشرفَ الشجرِ النَخيلا

سَألني.. أأنتَ من بغداد ؟

قلتُ.. بَلى

فَقالْ..

كَلفنا بالعراقِ ونحنُ شَرْخٌ

فَلَمْ نُلْمِمْ بهِ إلاّ كُهولا

وبعدَ صمتٍ طالْ

سَألني عن ماء بغدادَ وعن نخيلها..

فَما أَجَبْتُ

أَدْرَكَ الشيخُ.. شجى الروحِ

وقالَ لي مواسياً..

وزلنا بالغليلِ وما اشتفينا

وغايةُ كلِّ شيءٍ أنْ يَزولا

×××

كأنني وجدتُ في مَعَّر ة النعمان

ما ضيَّعتُ من أسئلةٍ.. وما فارقتُ من بلدانْ

كأنني اقتحمت مَحبسينْ

مُعتذراً للشيخِ عمّا كانْ

مُذّاك..

لم ينفتحُ المغلقُ.. كلُّ قائلٍ مُعتكِفٍ في ما يقولُ

لا يرى..

سوى ما خطَّ في أوراقهِ

وما مَحا.. من صُحُفٍ أُخرى

شاعر من العراق.

وما انتهى إليه من مَعانْ

كلُّ ناقلٍ.. يُحيطُ كَونهُ الضيّقَ بالأقنانْ

ويَدَّعي إمامةَ الزمانْ

. . . . . .

. . . . . .

وأنتَ..

في فَضاء ما افترضتَ من أسئلةٍ

مازلتَ في اللحظةِ..في كلِّ سؤالٍ..

شاهِداً..

يَدخُلُ في ما قالَ.. كلُّ ما يُقالُ من أسئلةٍ

نأت عن الزوالْ

كأنني وجدتُ شيخيَ الجليلَ بانتظاري

يَفتَحُ بابَ دارِهِ لي.. بعد أن فَقدتُ داري

يُشرِكُني في ما يرى..

تقتربُ القصيدةُ البيضاءُ من أصابعي..

تَدخُلُ اوراقي..

كما الرياحُ في فضاءِ الشجَرِ الثقيلِ..

خِلسَةً..

يقولُ لي.. اقتَنِصْها

وقُلْ لها.. كُلَّ الذي تُريد أنْ تقولَ..

لاتَخفْ

فليس من وشيجةٍ تجمعُ بين الخوفِ والقصيدةْ

. . . . . .

. . . . . .

لكنني أخافْ

من شوكِ أحلامي ومن ثمار لُغَتي..

ومن فضاء القولْ

وليسَ لي من قوَّةٍ أو حَولْ

فقال..

ليسَ من وشيجةٍ تجمع بين الخوف والقصيدةْ

xxx

وضاقَ بي..

مَن ضاقَ بالشيخِ الجَليلِ في بغدادْ

مَن نَدَبَ السُوقَةَ والأوغادَ..

لانتقاصِهِ..

فَما انتفى عنهُ عفافُ ما رأى..

وما انتفى عنّي

ولا نأت شُموسُهُ عنْ عطفةٍ بالكرخِ.. حيثُ كانْ

ولا نأَتْ عنّي

مُذّاكَ..

والآلهةُ البلهاءُ.. تطبُخُ الحجارةْ

وَتُطْعِمُ الناسَ..الأكاذيبَ..

بدعوى.. يرثونَ الأرضَ والسماءْ

وماعليهما..

من بشرٍ وحَجَرٍ وشجرٍ وماءْ

. . . . . .

. . . . . .

لكّنني أخافُ

من أسئلةٍ تجيئني.. فلا أردّها

ولا أجدُ لها رَداً..

ولم أشارك في الضجيج اللاذقيّ..

لا أنا بالرجل الفصيحْ

ولا مياهي تستعيرُ ثوبَ الريحْ

×××

وجئتُ طامعاً.. في أن أكون من أصحابك المُبَجَّلينَ..

في رسالة الغُفرانْ

تُدْخِلُني مُدْخَلَ مَن أدخلتهُ الجنانْ

فقال لي..

تغيَّر الزمان..تَغيَّر الزمان.. تغيَّر الزمانْ

. . . . . .

. . . . . .

بتُّ ليلتي..

تُحيطُ بي أسئلتي..

في الفجر.. كنتُ في قيامَةٍ أُخرى

بعيداً عن معرّة النعمانْ

2011/2/14

مرثية الحب الأخير

عبدالله رضوان

كم طالَ يُتمي في انتظار حضورها
لا اليومَ يومي
لا، ولا الأزهارَ ترقصُ لي كعادتها
والماء،
حتى الماء يبكي
من علّمَ الأحلامَ غربتها
وروّى وردة الشكّ اللئيمة نارها
كلّ الحبيب أحبّ إلاّ هجره
جرح يهيّجني.....
..... فأحكي
أرى شجراً،
يطأطئ رأسه خجلاً...
..من الدنيا التي سرقتك منّي
وأرى نهاراً معتما
ليلاً بلا قمر،
ولا شجن يداري.... أو يسرّي
وأرى غباشاً مثقلاً بالشكّ
شيخاً طاعناً في وحدة الأيام،
يندب عمره...
نزقا،
ويسأل شيبه
هل عيوني ترى؟
(ليت "للبرّاق" عينا) (1)
إني أنا "البرّاق"
ها إني أرى ببصيرتي
أفقاً ومهزلة... ظلاما
غرابيب سوداء
تشرع جوعها...
....عطشى
تستفزّ الضحى
بمناقير زرقاء كالحة كالخطيئة
تحثو غبار السماء

شاعر من الأردن.

وتنعق روحي

أرى الأنبياء حزانى

بلا معجزات ولا أصدقاء

أراني وحيداً وممتلئاً خيبة

ويبرعم حولي الخواء

أرى شجرة الموت

وارفة،

ومهفهفة روحها بالخراب

أرى روغان الجواب

...وعري السؤال

لماذا ؟ وكيف؟

وماذا؟ متى؟

ما الذي قد يقال؟

أرى الكلمات يتامى

وكنّ صبايا عرايا

تحممن في عشّنا

واكتسين بنا

وكبرن على حبنا

... عاشقات... بكارى

يجددن شهوتهن على خطونا

فصرن ينحن ثكالا

أراني أنا ...

أم تراني أراك

أرى "حمزة "(2) العربي يجمّع أعضاءه

..واحداً واحداً عند "سهل حوران"(3)

يضم الطفولة بين جناحيه

ينادي.... إليّ.. إليّ

وتركض أعضاؤه دامية نحوه

أرى وطناً فكرة

... يتوزّع كالأبجدية بين الجهات

أرى قمحنا ذاويا

ومحتدماً بالزؤان

أرى الموت قطاً ألوفا

ينازعني سرواتي

فيسرق حلمي

ويرعى زهور نهاري

أرى وجعتي في السؤال الحرون

أهذا أنا؟

هل أصيد القطا فيك

أم تراني أصيد جوابي

ترى أم حبيبي خرابي

لست صيداً جريحا

ولكن ظلال جواب لألف سؤال

أحبك ... كنت أحبك

أجمل من غيمة في الربيع

وأعمق من وطن لا يبالي

أطلّق فيك الجروح..

أطلّق شرط اكتمالي

أطلّق روحي..

وهجس دمي ووصالي

فيا وطناً ممعناً في الفجيعة

ضم رفاتي إليك

لأشرب عريك

أغفو بحضنك

أصحو على سكري

واكتظاظ سلالي

وأسمع صوت هتاف عميق

ترى ما ترى

ولكنني لا أرى ما تريد؟

×كأس شاي تعطّر بال "زعثمانة" من بريّة القدس

أو ...

كأس شاي تضمّخ بـ "الميرمية" من "بيت محسير"

أو ...

أوجز إذن،

فأنا لا أحبّ الإطالة في السرد

× كأس شاي بنعناع

وقصيدة سردية الإيقاع

وطنا.. وقليلاً من الحلم

ركعتين من العشق عند مقام أبينا الخليل(4)

حلقة ذكر، وإسنادة عند ركن الـ"يمان"(5)

أرتّل "ياسين"(6)

ثم يأتي "اليقين".(7)

الأشارات:

1- الإشارة إلى القصيدة العربية المعروفة "ليت للبرّاق عينا".

2 - الإشارة إلى شهيد الربيع العربي في سوريا الطفل حمزة الخطيب.

3- الإشارة إلى سهول حوران المحيطة بمدينة درعا السورية مدينة الشهيد حمزة.

4- الإشارة إلى الآية الكريمة "واتخذوا من مقام إبراهيم مصلّى".

5- الإشارة إلى أحد أركان الكعبة المشرّفة وهو ركن "اليمان".

6- الإشارة إلى سورة "ياسين" في القرآن الكريم .

7- الإشارة إلى الآية الكريمة "واعبد ربّك حتى يأتيك اليقين"، وهو الموت.

عمان 1 رمضان الموافق 2011/7/31

وأخذْتني نَمشي معاً...!

مازن شديد

مالَ قلبي

نحو طلعتكَ التي هلّتْ علينا

حين نوّرتَ وزيّنتَ

وأكملتَ المكانْ

كحّلتني

حين التقتْ عيناايَ في عينيكِ

ويداايَ بين يديكِ

وجعلتني أنسى وجودي فجأة

وسألتُ نفسي مَنْ أنا ؟

في أيِّ عرسٍ، أيِّ حُلمْ

أم أنني في ليل وهمْ...!

* * *

وأخذتني نمشي معاً

بين ضوئين من الوردِ

ومن عطر المساءْ

وسألتني عني كثيراً

وطلبت أن أحكي كثيراً

وأذكرُ قلت لكِ:

يا سيدي مَن أنتْ؟

من أيِّ عمرٍ جئتْ؟

ماذا تريد من التي

فقدتْ جميعَ سيوفها وخيولها

شاعر من الأردن.

وتهيأتُ للصمتْ

يا سيدي:

إن نبضيَ زادَ عدّ النبضَ لكْ

فابدأ وخلّصني

من الزمن الذي يمضي

بلا معنىً ولا طعمٍ ولونْ

غير نزف الحزنْ

من شتاءٍ هزّني

من رعدهِ وضجيجه المجنونْ

إن أجراسي ستنهضُ

تقرعُ الأجراسَ لكْ

كي يُزهرَ الدّحنونْ

* * *

يا سيدي:

وتهيأتْ روحي لشمسكْ

سيكون سيفي تحت سيفكْ

وسأنتمي دوماً إليكْ

ليكون عمري

سنداً لعمركَ إن أردتْ.

بطيورِه، وحقولهِ، ومواسمهْ

يا سيدي:

أصدافُ عمري كلّها

خذها معكْ

وخواتمهْ

لتكون أنتَ بدايتي

ونهايتي

والخاتمةْ.........!

زهرتي

غازي الذيبة

بين مرأى اللذاذة في الوهم

وما تغدقه الزهرة الحائرة

قصة من نسيج الرؤى

والظلال

حملت كنهها

واستوت خلف هذا الحريق

وراحت تشق المسافات غصبا

وتمنح لذتها من رحيق الجلال

قلت: هل تشربي من قليل ارتباكي وهما

وهل تمنحي بعض خوفي احتمالا

أكون على ظله ساكنا

وتكونين على ظله ذات ليل

فما أومأت

ظلت تخبئ لون طراوتها في الأثير

وتسكت

أو تدعي أنها لا تريد السؤال

* * *

أي زهرتي

أي ملاذي إذا اشتقت للموت عند تخوم شفاهك

أو أنني كدت أرمي على نزقي

شهوة

لا تخالط ما فيّ غير عناق هوى من بعيد

وتهذي مع الخوف مني

وترمي على الكلمات جنون المعنّى

وجنح الرمال

* * *

◄ شاعر من الأردن.

أي زهرتي وهي تجري على سطح نهر

وتمضي هناك لكي تتقيني

فتربكني في متاهاتها بالظلال

*   *   *

ما الذي سوف تصنعه الكلمات هنا

هل لها أن تكون كما شئت

أو مثلما يهجس فيك:

أريدك

لا تتركي دعتي أو جنوني

وهيا لنعصف ..

نركض في البر

في وحشة لا يراها سوانا

أنت في رغبة كامنة

وأنا في الطريق إلى جنة لا أراها سوى

في لهيب الجمال

*   *   *

أي زهرتي

هل أقول أحبك

أم أظل بعيداً

ولا شيء يحمل في نبضه ما نريد

*   *   *

هل أقول الخيال هو الوطن المتمدد في سحر توقي إليك

ولكنه شارد في البعيد

*   *   *

يا شهقتي كم أريد التعلق بالوهم

لكنه الوهم لا .. لا يريد.



لوحة للفنانة علياء مصطفى / الأردن

شراك الصقيع

عيد النسور

«يا إلهي»

حتى رؤانا..

تساق لتسبى .

جَنّ الليلُ..

لا قمرٌ يختالُ

ولا نجمٌ نهتَديه..

ولا شهبٌ

الرعاةُ بلا ثوبٍ

سقطوا في شِراكِ الصّقيعْ.

الشّياهُ..

تذاءَبها الجوعُ والخوفُ..

الذئبُ الجليديّ..

أطرَبَهُ الثغوُ شرقاً

سيّدةُ الخِصْبِ ترقصُ للريحِ

وابنةُ عمّي نازفَةٌ

ترضِعُ النّهرينِ دَما.

جَنّ الليلُ..

وجُنّ العالمُ ياشرقْ.

أنكيدو أغوتهُ لعوبٌ..

ثلجيّةُ النّهدينِ

وقيلَ..

لها ذُبِحَ السّومريُّ

بُعيدَ لُهاث الخيولِ.

وعلى بُعْدِ جرحينِ

تمنطق «كنعانَ» وفاء الارضَ ..

وعاد ليقرعَ أبوابَ المدينةِ

باباً..باباً..

مُنتَضياً حُلمَهُ العرَبيّ

ولا رجعٌ للصّدى

«ميشعَ»..

أسرجُ خيلهُ للوجعِ المحفورِ..

على عَتباتِ البيتِ العتيقِ..

شاعر من الأردن.

وفزّ ليشهدَ فجراً..

ينتظرُ العائدينَ من الجرحِ..

خيلاً وصهيلا.

جَنّ الليلُ يا شرقْ

أيقظْ صهيلَكَ من خَدرِ الصّمتِ..

لملمْ رمادكَ..

طيّرهُ أجنحةً

العنقاءُ بكتها الأساطيرُ

ثاغيةُ الشرقِ تهجعُ فجراً

لتجترّ عشبَ دمي..

دَمُكَ المسفوكُ دمي..

حسبوهُ رُعافاً..

وما ارتعفتْ بيداؤك يوماً

إلاّ سيولا.

« شراك الصقيع»

جَنّ الليلُ..

وجُنَّ الكونُ يا شرقْ.

لا قمَرٌ يُستَدى..

لا نجومٌ..لا ألَقٌ..

الرُّعاة بلا ثوبٍ

سقطوا في شراكِ الصقيعْ.

الشّياهُ..

تداءَبها الجوعُ والخوفُ.

الذئبُ الجليديّ..

أطربهُ الثغوُ شرقاً..

سيّدةُ الخِصْبِ..

ترقصُ للرّيحِ ..

وابنةُ عمّي نازفةٍ

تُرضِعُ النهرين دما.

«أنكيدو»..

أغْوتهُ إمرأةٌ

قيلَ ثلجيّةُ النّهدينِ

وقيلَ لها ..

ذبحَ ثورَهُ السّومريّ

بُعيدَ لُهاث الخيولِ ضُحىً

ومضى.

كنعانَ..

على بُعدِ جرحينِ

يقرعُ أبواب المدينةِ

باباً..باباً

منتَضياً حُلمَهُ العربيّ.

صندوق أسرار

د. باسم الزعبي

الشاب الجميل هو ابنه، ابنه الوحيد يبدو بالبزة العسكرية، والنجوم التي تتلألأ على كتفيه، وسحنته السمراء، قائداً استثنائياً. يمشي رافعاً رأسه، شاداً قامته مثل ديك بلدي. هو لا يعرف كيف عادت إلى ذاكرته قصة ذلك الديك فور أن أبلغه ابنه، وهو في غاية النشوة والفخار، أن الباشا كلّفه بمهمة خاصة، وإنه سيغيب أسبوعاً على الأقل. "مهمة خاصة!.. و... الباشا!"... سقط في هاوية عميقة، ودوت صرخته "ابني!... الديك!"... ليتجاوب صداها، مثيراً الرعب في نفسه.

كان ذلك قبل ثلاثين عاماً. جاء يومها لزيارتهم، ما أن رأى الديك يمشي الخيلاء، وتداعب الشمس ريشه الملون، حتى قال متلمظاً:

يا له من ديك! ما ألذّ "المفتول" على مرق ديك بلدي!

واختفى الديك من يومها من ساحة الدار.

كان قد عاد ذات يوم وبين يديه صندوق من المقوّى، قدّمه لها، شهقت عندما فتحته. كانت هناك كتاكيت صفراء جميلة تزقزق. لم يخطر ببالها يوماً أن تعتني بطير أو حيوان. بنت حلمها على طفل حقيقي. ومع ذلك فجّرت الكتاكيت الخمسة في روحها نبع حنان. قالت:

أشكرك. كم هي جميلة ورائعة!

كرّست كل خبرتها، وعواطفها المختزنة بالاعتناء بالكتاكيت. تمضي وقتاً طويلاً وهي تتأملها، حفظت كل ريشة نمت على أجنحتها حتى أصبحت كبيرة. أكثر ما أحبت من بينها ذلك الديك الأحمر، مرتفع القامة، ذا الذيل الملون مثل قوس قزح، ومشيته الخيلاء، تخيّلته عقيدها.

خمس سنوات تتكرّر الحادثة:" زوجة العقيد تجهض من الشهر السادس". قالوا له: ليس أمامك إلا الدعاء. وأكثر الدعاء استجابة هو في الهزيع الأخير من الليل. واظب على صلاة الفجر. غياب الولد يشغله. امرأته التي أحبها وعشقها، لم تهبه ولداً. لم يفكر بتركها، أو بالزواج من غيرها، رفض أن يقوم بفحص العقم، لا له ولا لها، إنه لا يريد أن يظهر سبب العقم منه فيتعذب لأجلها، ولأجل نفسه، ولا يريد أن تكون هي سبب العقم، فيدخل الشيطان طرفاً. وهي كذلك. إنهما يعشقان بعضهما بشكل خيالي. لا شيء ينقص حياته سوى صوت صغير يغرد في حنايا البيت، أو أنامل صغير تداعب شعرات صدره، أو صوته ينادي: بابا...

أما هي فقد ظلت تضع مخدة هوائية على بطنها، تتظاهر بالحمل، الذي تنهيه قبل الولادة، إجهاض." المسكينة لا يستقر لها حمل. عجز الأطباء عن معرفة علّتها..."، لم يجادلها بالأمر، فقط، استسلم. عدا هذا الموضوع، لم تشب علاقتهما أي شائبة.

عندما يعود من عمله، يجدها بكامل أناقتها، وقد جهّزت له وجبة لذيذة، كانت تمضي وقتا طويلا لإعدادها، تسرق من المحطات التلفزيونية وصفاتهم، وتحضرها له، تضع الزهور على المائدة، وتشعل الشموع، وتشغّل موسيقى، ولكأنها كل يوم في موعد غرامي... كانت تستثيره من دون افتعال أي حركة، كان نهما لجسدها، ولعمل يديها، ولروحها، التي تذوب في روحه مثل" غزل البنات".

قاص من الأردن.

لم يستطع (في الحقيقة، لم تكن لديه الرغبة) الخروج من إسار روحها، كان يقول لها في لحظات عشق:

أريد أن أموت بين يديك في هذه اللحظة. أريد أن أغمض عينيّ على لحظة سعادة إلى الأبد.

تمطره بالقبل متلهفة، لكأنها تخاف فعلاً أن تفقده في تلك اللحظة.

عندما يسيران في الشارع، أو يذهبان لشراء بعض ملابس الحمل، أو عندما يذهبان في زيارة، يتصرف وكأنها حامل حقيقية؛ يفتح لها باب السيارة، ويساعدها بالصعود والنزول، يحمل كل شيء حتى حقيبة يدها، يبدي اهتماماً حقيقياً بفستان الحمل، وحتى بما يناسبها من الطعام، ينهر الصغار من أبناء أخوته، إذا هم اقتربوا منها، ويتحدث عن الولد الموعود، الأسماء المقترحة، وأسلوب التربية، ومهنة المستقبل.... كل شيء كما لو كان الحمل حقيقياً. هل دخل طوعاً في لعبة الكذب تلك؟ هل كانت ملاذه الأخير؟ هل حبه لها جعله يسدّ كلّ ثغرة قد يستغلها المحيطون لإحداث شرخ في قصة عشقهما؟...

عاد يوماً قبل صلاة الفجر، وبين يديه صندوق من المقوّى، قدمه لها، شهقت، وسقطت مغشياً عليها. وقبل أن تشرق الشمس، خرجا ومعهما الصندوق، وعادا ضحىً، ولم يكن الصندوق معهما، عادا بلفافة تضم طفلاً جميلاً، ومعه شهادة ولادة ...

قال لأبيه، مفتخراً:

سأسافر، كلفني الباشا بمهمة خاصة. سأعود بعد أسبوع.

ارتجف الأب من الخوف. تذكّر العقيد، والديك، صاح منتفضاً:

لا، لا يمكن أن يتم السفر!

كان الباشا يمازحه دوماً بنبرة لا تخلو من الغمز" إنه لا يشبهك أبداً. إنه أجمل منك.." كان يعرفه، ويعرف سر تقربه؛ هي كانت السّر. كانت نظراته إليها مثل نظراته إلى الديك. يغازلها بطريقته." أهنئك على هذه الزوجة. هكذا تكون النساء! أما مَن عندي، ف"خيشة" من التبن في عباءة سوداء، لا تجيد شيئاً!". لم تتوقف غمزاته عند هذا الحد. يثرثر كثيراً حول المنابت والأصول" لا يحرث الأرض إلا عجولها"،" أبناء الأصول أصول"،" أصبحت البلد مليئة بناس لا تعرف لهم أصل من فصل"،" لم يعد الشخص يعرف هل أولاده، هم أولاده فعلاً أم لا"،" البلد مليئة بالمصائب، والخيانات...."

يمقته، لكنه لا يجادل كثيراً. يمقت أفكاره، يتعامل مع كلامه بعدم اكتراث، فهو يعتزّ بأصله المعروف. لكن ما مغزى الكلام؟ وفي أي سياق يقال؟...

قلّب الابن المسألة كثيراً. هناك شيء غامض. لماذا التمثيل؟ ألا نستطيع الإمساك بالمهربين بالجرم المشهود؟ لماذا يريد الاستيلاء على البضاعة، ويترك المهربين. يقول، يريد أن يتعقبهم، ليمسك براس العصابة، ألا يساعدني الإمساك بهم على الوصول إلى بقية أفراد العصابة؟"

الموعد عند الفجر. البضاعة- صندوق من المقوّى، جاء أفراد العصابة تحت جنح الظلام. دفنوا الصندوق إلى الشرق من صخرة مميزة بلونها البرونزي. نثروا التراب. داسوا عليه بسيارتهم، ثم اختفوا.

تقدم الملازم وليد وزميلاه، وبقي الباشا في السيارة يراقب الموقف. حمل أحدهم الصندوق، والصمت يخيّم على المكان، إلا أن طلقة سُمع صداها من قريب، عندما هُرع الجنود إلى سيارة، الباشا، وجدوه وقد تدلى رأسه على صدره، وامتلأ حضنه بالدم، ووجدوا ثقباً في زجاج السيارة العسكرية الأمامي...

قصص قصيرة جداً:

مسوّدات لحياة أخرى

مهند العزب

كلما نظر المحترق إلى جسده، يحاول أن يضحك لأن الحرق قد طمث الوشم الذي طالما حاول إزالته!

* *

مؤخراً شهد مجزرة.. مات الكثيرون بداخله!

* *

أضع ذاك العصفور بالقفص، أيظل يحلم بالطيران يوماً من سجنه، لكن الحقيقة أنه كان أضعف من أن يطير

* *

الوحيد يأمل على الأقل بانتحار -مثل الحيتان- جماعي

* *

من المقبرة انطلقت مظاهرة، احتجاجاً على سوء المعيشة

* *

المتوحد يعزف الجيتار وحده، ولكنه يفكر أن يبقي على وتر واحد، وينزع البقية

* *

ساعة احتضاره، حدّق بي أبي كأنه لم يرني من قبل. ثم أغمض عينيه كأنه اكتفى من رؤيتي

* *

في لعبة الشطرنج قرر الجندي هذه المرة أن ينفذ خطة مغايرة.. أن يفر من الرقعة!

* *

في حفل الزفاف، ووسط ضجة البشر، لا يسمع إلا طنين وحدته

* *

لاعب الشطرنج، وجد نفسه أعزل أمام الجيشين

* *

السجين يمسك كأس الماء الممتلئة، ويضعه بالقرب من نبتته التي أوشكت على الذبول عطشاً، وكلما ذوت أكثر، يبكي معها توقهما للحياة..

* *

الوحيد يخرج من بيته، ويقرع الجرس، وعندما يتأكد أنه ليس معطلاً.. يبكي

* *

يقول الدكتاتور لحاشيته: لقد ضحيت كثيراً.. أكثر مما تتصورون.. لقد ضحيت بكل الشعب، لأكون!

* *

في الغابة.. كلما لحقت غزالة، وصلت إلى فخّ!

* *

لديه ألوان كثيرة.. لكنه قرر أن يرسم غراب!

* *

كل هؤلاء الذين يكرهونني، صافحوني.. لكن يدي بقيت باردة!

* *

ذلك القائد، بعدما وضع خطة المعركة.. استسلم!

قاص من الأردن.

المشعوذ!

حسام الرشيد

بينما كانوا جالسين على الشرفة، يحتسون أقداح الشاي المحلاة، بين هبات النسيم وعطر الياسمين الفواح، شعرت ابنتهما فاطمة بألم في مفاصلها، أخذت ترتعد كأنّ نوبة من الحمى استوطنتها، جزع عليها والداها أشدّ الجزع، وحين همّا بحملها إلى سريرها لتأخذ قسطاً من الراحة، وقعت على الأرض بلا حراك.

انقلبت تلك الليلة الهادئة، من الضحكات إلى الآهات، الدموع تفيض من عيون والديها ، حملاها على عجل إلى المستشفى، ابتهلاً إلى الله خاشعين، أن يكون ما حدث عارضاً، فلم تشك وحيدتهما فاطمة ابنة العشرين ربيعاً، ذات يوم من علّة في جسدها، رغم التحاليل والعقاقير أعيى الأطباء ما حدث معها، ووقفوا مكتوفي الأيدي.

قال والدها لوالدتها بصوت خفيض:

- لا أصدق ما حدث!...

- تلك إرادة الله.

- لعلّ عيناً حاسدة أصابتها.

- الطب لم يفعل لنا شيئاً، سنذهب بها إلى شيخ، يقرأ عليها حتى يطرد العين الشريرة عن جسدها.

- عسى الله أن يشفيها!...

ذهب والداها إلى شيخ معروف في ناحيتهما، يقبع بيته ذو الطابقين على تلة مزروعة بأشجار السرو والسنديان، عليها سور طويل من الطوب، استقبلهما خادمه الأسود بوجه طلق المحيا، ثم أدخلهما إلى غرفته التي تفوح في أرجائها روائح الندّ والبخور، كان الشيخ ذو لحية بيضاء مخضبة بالحناء، وقامة مديدة تنعقد فوقها عمامة بيضاء مكورة، شعرت الفتاة بظلال من السكينة تغمرها، والشيخ يقرأ عليها بصوت خاشع آيات من الذكر الحكيم.

قال الشيخ لوالديها بعد أن فرغ من قراءته:

- في جسد ابنتكم جن، حاولت أن أخرجه لكنه أبى!...

رغم زيارات الأبوين المتكررة للشيخ وقراءاته عليها آيات من المعوذتين والبقرة والكرسي على ابنتهما، لكنّ الجني الشرير ظلّ متمرساً بجسدها كأنه مربوط به بحبال من الحديد، أسقط في يد الفتاة ما حدث معها، كانت تمشي على قدميها، وها هي الآن مقعدة، إلى جانبها كرسيها المتحرك يمد لسانه في وجهها استهزاء، أسلمت أمرها لله وحده، وما هو كائن سيكون، انقطعت عن أهلها وصحبها لا تحادث أحداً ولا أحد يحادثها، منتظرة أن يجود الله عليها بفضله، فيستلّ روحها من جسدها وتستريح للأبد!...

بعض الأقارب أشاروا على والديها بالذهاب إلى مشعوذ

قاص من الأردن.

له سلطان لا يخفى على الجن، على مضض وافقا، فالغريق يتعلق ولو بقشة، بمما شطر بيته الطيني، فلما رأياه ارتعدا من الخوف لهول منظره، كان جاحظ العينين، مشروم الشفتين، على خدّه الأيسر ندبة مخروطية، فيما تتدلى من رقبته السمراء الغليظة سبحة ذات حجارة لامعة ملونة.

جلسا على كنبة بمسند عريض من قماش الساتان الباهت، ابنتهما فاطمة لم تكن أحسن منهما حالاً، عرق الخوف نزّ من جسدها بلا توقف، الصمت جثم على شفتيها المرتعشتين، وأيّ شيطان هذا الذي تراه أمامها!...

بعينين شرهتين طاف المشعوذ جسدها، من خصلات شعرها الذهبية المتماوجة على صفحة جبينها الوضاء، حتى أصابع قدميها المتدثرتين بصندل ذي لون بنفسجي، وما لبث أن أمسك بمبخرة من النحاس، تنبعث منها روائح غريبة انعقدت في سماء الغرفة، وجعل المشعوذ يتمتم بكلمات غريبة وهو يطوف بالمبخرة على جسد فاطمة طاوياً انحناءات جسدها بشغف بالغ، والداها حبسا أنفاسهما وهما يتابعان المشعوذ الغارق في تمتماته، كانا يدعوان الله مخلصين أن يمدّه الله بجند من عنده، حتى يطرد الجني الشرير من جسد فاطمة، ثقيلة مرّت هي اللحظات، بين تمتمات المشعوذ وصرخات فاطمة التي كادت أن تغيب عن وعيها.

بخطاه الوئيدات اقترب المشعوذ من والدي فاطمة، ثمة ابتسامة صفراء كانت تعشش في تقاطيع وجهه المجعّد، ظنا المشعوذ طرد الجني من جسد ابنتهما شرّ طردة، جلس قبالتهما وهو يسحب أنفاسه المتقطعة، منقّلاً بصره بين الأب الجازع، والأم التي ما زالت الدموع عالقات بخدّيها.

فاطمة أمست لا حول لها ولا قوة، الدنيا اسودّت في عينيها، والمشعوذ ما يزال واقفاً أمامها، رذاذ بصاقه افترش وجهها، رائحته المنتنة انعقدت في أنفها كرائحة جيفة طازجة، ثمة قملة سوداء تتعربش جديلته الملقاة على كتفه الأيمن، بقايا مخاط ضارب إلى اللون الأصفر على ياقة قميصه، آثار قذى حول عينيه المدورتين كعيني بوم لعين.

قال المشعوذ لوالديّ فاطمة بصوت هامس:

- لن يخرج الجني من جسد ابنتكما إلا إذا...

- مرنا وستجدنا إن شاء الله من الطائعين.

- إن الجني الملعون لن يخرج من جسد ابنتكما إلا إذا تزوجتها!...

الوالدان ذهلا بما سمعا من المشعوذ، وغرقا في لجاجة من الصمت الثقيل، نظراً إلى ابنتهما المسجّاة على السرير، فلما ذهبا إليها وأخبراها أن الجني لن يخرج من جسدها إلا إذا تزوجت من المشعوذ، فلما اقتربا منها وأخبراها، قفزت من مكانها كالمجنونة، وأطلقت للريح ساقيها!...



قصـــة :

القدم

فتحي الضمور

فرح لأنّه سيتزوج أخيراً، من امرأة أحبتّها أمه، بعد أنْ ضجر من تلك " البدلة" التي لبسها لأكثر من عشرين مرّة، في محاولاتٍ بائسة لإرضائها.

لم يبقَ سوى خمس دقائق، ويصل إلى بيت خطيبته، التي أُعجبتْ بها أمّه، بعد أنْ رأتها ونقدتها، وعادت مع ابنها فرحة، وهي تقول بابتسامة تملأ الدنيا، وكأنّها رجعت برأس كليب: "ما شا الله عليها، وجهها مدوّر، وفتحة عيونها هالوسع، وطولها يا عود الريحان، وفوق كل هاظ ما بتترك فرض" .

أرادَ أنْ يفاجئها بزيارته، فهو يعتقد أنّ المفاجآت تتمّ عن ظرفٍ وخفّة دم. حدّث نفسه بالطريقة التي سيلقاها، كيف سيصافحها، وهل سيشدّ على يدها، أم أنّه سيظهر نعومة لها ليست تناسبه؟ بدأ يتبسّم في الشارع، وكأنّه أمام عدسة "الكاميرا" فتارة يظهر أسنانه، التي لا يهتمّ أبداً بها، وتارة أخرى يخفيها. عليه أنْ يختار حالته التي ستراه عليها. ماذا سيعجبها في إطلالته؟ أنْ يكون عابساً مع قليل من التبسم "حِمش"، أمْ يبدو أمامها، وقد امتلأ بالفرح الذي لم يأتِ بعد؟ هو لا يعرف ماذا سيفعل؟

فكّر بنصائح أصدقائه، وكيف أنّه سيخاطب الجسد فيها؟ حتّى تتهيأ لما سيحدث يوم الزفاف. فكّر فيما زرعته أمّه في رأسه. فكّر كثيراً، وقبل أنْ يصل إلى بيت خطيبته الجميلة الأنيقة، حالت رنّة هاتفه الجوال دون تحقيق أيّ شيءٍ ممّا فكّر به. فها هو صاحب عمله، ووليّ نعمته يفاجئه كالعادة بضرورة العودة إلى العمل، لأمرٍ لا يحتمل التأجيل. فهل كانت مثل هذه المفاجآت تندرج تحت مسميّات الظرافة وخفّة الدّم، التي أرادها في زيارته لها؟ استبسل في تأجيل العمل، أو تأخير العودة، لكنّ الأخير أغلق هاتفه بعد أنْ توعدّه بنتائج لا تُحمد عقباها إذا لم يأتِ.

عليه أنْ يلجأ إلى الحكمة، لإنهاء الصراع الذي احتدم في رأسه، فهو إمّا أنْ يغامر بعمله، أو يعود إليه دون أنْ يخبرها أنّه كان على بعد خطوات من بيت أهلها، لكنّ عمله هذا هو من سيساعده على الزواج منها، فقرّر العودة.

لم يجد سوى مركبة نقلٍ كبيرة، امتلأت مقاعدها بهموم المسافرين. طلب من السائق أنْ يجلسه في أيّ مكان منها، قوبل طلبه بالرفض، لأنّ في ذلك مخالفة قانونيّة، وليس هناك من شيءٍ يجبر السائق على ذلك. توسّل إليه وأبدى استعداده لدفع قيمة المخالفة إنْ حدث ذلك. وأخيراً رقّ قلب السائق، ليس لجملة توسلاته، وإنّما لما سيدفعه من أجرة مضاعفة لقاء تلك الخدمة.

اشترط عليه السائق أنْ يجلسَ على واحدة من عتبات المركبة، فجلس على أوّل عتبة وضع رجله عليها.

أخذ يفكّر في خطيبته الجميلة التي أراد أنْ يحاكي جمالها في ذلك اليوم، وهو يستمع إلى أغنية «مخطوبة وغصب يفلان»

قاص من الأردن.

التي فرضها السائق، ليس عليه فحسب، وإنّما على الجميع. توجّه بكامل جسده وبصره نحو الطريق، وهو يتسائل بصمت، هل من المعقول أنّ هذا السائق يسمع بأغنية «يا حبيب الروح» أو «اتركني انسالي اسمي»؟ لكنّ تساؤلاً آخر فرضه عليه مزاج السائق، هل من المعقول أنّ خطيبته اقترنت به، وهي مغرمة بشخص ما، ولأنّها فقط أرادت أنْ ترضي غرورها أمام صديقاتها، أو لأنّها كباقي الفتيات تحلم بالفستان الأبيض، حتّى ولو كان ذلك على حساب مشاعرها؟

الفضول وحده أخرجه من تلك الأفكار، وجعله يلتفت ليرى من خلفه، فشاهد قاطعاً خشبيّاً أمام المقعد الأوّل الذي خلفه، وقد حجب عنه رؤية الجالسين على ذلك المقعد. لم يرَ سوى أربعة أقدام أنثويّة، خطف بصره إلى المقعد الذي يوازيه، خلف السائق مباشرة، فرأى قاطعاً خشبياً آخر، حال بينه وبين رؤية وجوه صاحبات الأقدام المكشوفة عليه.

شغله ذلك المشهد، كلّها أقدام نسائية، وأثاره في الوقت نفسه، حتّى أنّه تمنّى لو كانت مسافة الرحلة أطول من ذلك.

القدمان اللّتان خلفه تماماً، كانت صاحبتها بمحاذاة الشّباك، لونهما مائل إلى السمرة الجذّابة، صغيرتان بحجم الكف، وقد بدا على أظافر صاحبتهما اللون الأحمر بشكل صارخ مثير. كلّ هذا وضعته في حذاء لا يمنعها من السير حافية سوى خيط رفيع بين أصابعها.

نظر إلى القدمين اللّتين بجانبها، كانتا أكبر منهما، وبالرغم من الثنايا وبعض التجاعيد التي بها، إلا أنّها تبدو مهتمة كثيراً بهما، رآهما خلسة، وقد وضعتهما في حذاء أنيق يغطّي مشط قدميها فقط.

وجّه قبلته نحو الطريق، حتّى لا يشعر به أحد، مع أنّ أغلب الركّاب يغطّون في نوم، تراه في وجوههم أعمق وأنفع من ذلك الذي يقصدونه في بيوتهم. مالت خيالاته وغرائزه إلى القدم الصغيرة، الناعمة، وقد أصابت أصابعها بطلاء أظافرها الدمويّ، شهوته وغرائزه، وافترض أنّ صاحبتها هي ابنة من بجوارها.

الفضول أيضاً سيجعله ينظر إلى الأقدام الأخرى التي خلف السائق تماماً. خطف بصره إليهنّ، رأى قدمين يبدو عليهما التّرف، من فرط الاعتناء بهما. حول مفصل القدم اليسرى خلخال، لا بدّ أنّها من أغنياء المدينة، ولا بدّ أنّ صاحبتها لا تعرف القيادة، عاد يتساءل، هل وضعتْ الخلخال، من أجل إغواء الرجال وإغرائهم، أمْ أنّها تريد لابنها الرضيع أنْ يستدلّ على مكان وجودها في البيت، عندما يسمع صوته؟ لا شكّ أنّها جميلة جداً، وأنّها في العقد الرابع من عمرها. ولكنّ الشيءّ الذي لفت نظره أنّها كانت تلصق قدمها بقدم من تجلس بجانبها. هل ترغب بشيء ما منها، أمْ أنّها نائمة لا تتحكّم بحركة قدميها. الغريب في الأمر أنّ الأخرى لم تحاول إزاحة قدمها، ذلك كان كافياً لأنْ يُلقي بنظرة إلى القدم الملتصقة بقدمها.

كانت صغيرة أيضاً، لكنّها مهملة. فلا ألوان على أصابعها، ولا حذاء جديداً يحتضنها، حذاءٌ شبه مهترئ. لا بدّ أنّها فقيرة الحال، أو أنّها لا تهتمّ بنفسها جيّداً.

مرّة أخرى أعاد السائق تشغيل الشريط، ومن جديد أغنية «مخطوبة وغصب بفلان» أصابه صداع فظيع من تلك الأغاني التي تبعث موسيقاها على النّفور، الأمر الذي دعا صاحبة الخلخال إلى مخاطبة السائق بخفض الصوت، والسرعة معاً، فتأكدّ أنّه لم يكن يخشى المخالفة، إنّما خوفه من عدم تحصيل الأجرة المضاعفة منّي.

اقترب من الوصول، ولم يفكّر مطلقاً بخطيبته، ولا بسيّده

في العمل، ولا بالعمل نفسه، بقدر ما شغلته تلك الوجوه الأربعة، خصوصاً بعد أنْ نحتَ وجه كلّ واحدة منهنّ، في محراب غرائزه وشهوته، وفي خضم رجولته الضيّق المخنوق، للحظة ما كاد أنْ يقتله الفضول لرؤية تلك الوجوه، حاول القيام بحجة بلهاء، إلا أنّه آثر إخماد فضوله ورغبته في ذلك، بعد أنْ طمأن نفسه بأنّه سيرى كلّ واحدة منهنّ منفردة بكلّ قوامها، فيتأكد من فراسته وسعة مخيلته ومعرفته بالنساء، من خلال هذا الجزء الأنثويّ المثير، الذي لا يعني شيئاً لكثيرٍ من الرجال.

فجأة توقف السائق، أدار وجهه إلى المسافرين، قائلاً بصوتٍ عالٍ وغليظ، وكأنّ الرجولة مقتصرة على حجم الصوت ومستواه، ولا يعلم أبداً أنّ الكلاب النبّاحة قليلاً ما تعضّ، وقال: "اللي مولع سيجارة يطفيها، كل واحد يدخن برا ومش هون" بالتأكيد لم يكن من أحد قد أشعل "سيجارة" فالجميع ضمناً يدركون ذلك، لكنّه أراد أنْ يقدّم نفسه بطريقة متخلفة، كأغانيه التي يسمعها.

قبل الوصول بدقيقة واحدة أغلق السائق شريط الأغاني النائح، وكأنّ مهمته انتهت في إيصال مشاعره، وفكره بالحياة إلى الركاب.

توقفتْ المركبة، فتح السائق بابها الأماميّ فقط، ليرى كلّ النساء، ومدى إعجابهنّ بمزاجه وسلوكه.

كان أوّل المغادرين، ابتعد عن المركبة قرابة مترين، وقف وكلّه شغفٌ لرؤيتهنّ، كانت ذات الخلخال أوّل من هبطت، بوجه عابس وأنف كبير، وعينين منفرتين، وشعر خشن، تلتها من كانت خلفه، بوجه مريح، ومنديل أزرق، وقامة مثيرة، وحضورٍ بهيّ، بالرغم من كبر سنّها، وبعدها نزلت من كانت بجوارها، والتي اعتقد بأنّها ابنتها، بوجه شاحب متكدّر، إلا أنّ سنوات عمرها التي لم تصل العشرين منحتها ذلك الجمال، لم يبقَ سوى تلك التي كانت خلف السائق مباشرة، والتي سمعها وهي تضمّ صوتها إلى صوت ذات الخلخال، تدعوه إلى خفض صوت "مخطوبة وقصتي بفلان"، وكأنّها بذلك لا تريد إبعاد قدمها، أو أنها كانت "مخطوبة" فعلاً.

انتظرها بشغف ولهفة، حتّى يخفف عنه وجهها وطأة فشله وإخفاقه في رسم الوجوه الثلاثة التي سبقتها.

ألهذا الحدّ أنا عقيمٌ في إنجاب وجه واحد، بهذا حدّث نفسه، ومن سيعيد ثقته بنفسه الفتاة الرابعة التي يجب أنْ تكون قبيحة، فتلك القدم المهملة، والحذاء البائس، ورغباتها الشاذة، كلّ ذلك كان كفيلاً لأنْ تكون امرأة، ليس لها علاقة بالأنوثة سوى اسمها.

كانت آخر من نزل من المركبة، أذهله وجهها الجذاب، وأدهشته عيناها اللوزيّتان، وأثاره شعرها الكستنائي المتهدّل على أطراف جسدها المجنون، المثير، نزلت بصدرها الهائج كالبحر، الدافئ كالشتاء، تهاوت على الأرض بكلّ أنوثتها، رآنه أمامها، كيف لم يرَ كلّ ذلك من قبل؟ كيف أنّه لم يميّز صوتها؟ كانت أجمل النساء الأربعة، كانت أجمل ما رأته عينه، وأكثر ما أدهشه وأذهله أنّها كانت خطيبته.

نصوص:

خالد أبوطماعة

(1) **رحيل**

عندما قرر الرحيل وترك كل محتوياته

كان قلبه معلقاً بين الخوف والرجاء!!

(2) **تضحية**

عندما قرروا استئصال قلبه

ابتسم لهم وكان يلفظ آخر أنفاسه!!

(3) **مغامرة**

خيروه ما بين الصمت والكلام

وفي ساعة الصفر

قرر اللجوء لظلها الوارف!!

(4) **مفاجأة**

تأمل اللوحة حتى تملكه العجب والإعجاب

وعندما هم بمغادرة المكان صعق بحقيقته!!

(5) **خيانة**

عندما رن هاتفه في منتصف الليل

استشعرت الخيانة فيه

ولما همت بالسؤال كان هاتفها يغرد بجنون!!

(6) **حرية**

عندما أعلنوا في الشاشات عن حرية الرأي والتعبير

خرج يصدح بحنجرته عالياً

وفي آخر الليل علمَ أن الحرية للكلاب!!!

(7) **إجهاض**

عندما حاولوا إجهاضها واستئصال رحمها

ابتسمت وقالت...

ودودٌ ولود!!

(8) **غنيمة**

عبر مكبرات الصوت أعلنوا عن جمع التبرعات لدعم الثورات

وعندما تقاسموا الغنائم كان نصيبه دمية بعين واحدة

صعق من هول المفاجأة!!

◄ قاص من الأردن.

نص:

قهر الزمن*

كارلوس ليسكانو

ترجمته عن الإسبانية: نهى أبو عرقوب

منذ عدّة أشهر، منذ سنتين أو ثلاث ربّما، كتبت نصّاً احتفظت به تحت عنوان "قهر الزّمن" ووضعْته جانباً. أعتقد أنني كتبته دفعة واحدة، أو على الأقل هذا ما تركه عندي من ذكرى. على كلّ حال، لم يكن ذلك النّص ثمرة اشتغال طويل. ولقد بقي في ذاكرتي كمحاولة لإعطاء إجابة أدبية للأسئلة التي كانت تطرحها عليّ الحياة.

قهر الزمن

محكومًا بأن يتبع الدّرب الضيّق الذي اختار، متعلّقاً بالساعات التي مضت، بالأخطاء القديمة والجديدة، مجرجراً تعب السنين، يتابع بحثه القديم الأبديّ.

يتساءل فجأة: هل ما أبحث عنه موجود حقّا؟

ينهض ويكتب: أنت تبحث دوماً لأنّك دوماً وحيد.

يعود إلى الفراش، إلى الوضعيّة ذاتها التي كان عليها، إنّه غير راض عن الجملة التي كتبها. لكنّها، وإن كانت لا تعبّر عن الفكرة التي تحوم في البيت، تقول شيئاً قاطعاً. من يقرأ "أنت وحيد" سيدرك ما يحدث. سيدرك ما يحدث له.

تمرّ الدّقائق، يدرك أنّ الجملة لا تقول كلّ شيء. فإن "أكون وحيداً" لا يعني أنني "وحيدٌ الآن".

ينهض ويكتب: أنت أكثر وحدة من عودٍ يابس مغروس وسط الصّحراء. لن يأتي أي إنسان كي يخلّصك.فلا أحد يعلم أساساً أنّك مثل عود يابس مزروع وسط الصّحراء. أنت أردت ذلك، وعملت حياة بأكملها من أجل الوصول إليه. "أنت وحيد" تعني أنه لم يعد لديك غيرها من الكلمات تقول بها إلى أيّ حدّ تثقل عليك هذه الوحدة. لم يعد لديك كلمات تطلب بها النجدة.

إنّه غير راض الآن أكثر، لكنّ يبدو له أنّه قد صحّح للآخر، ذلك الذي كتب الجملة الأولى. وكأنّه يقول للآخر: لم يكن عندك شجاعة لتقول ما يعتمل في روحك. ولذا فقد قلته لك أنا.

ثمّ فكّر على الفور أنّه لم يقل كلّ شيء. وأنّه قد لا يكون ثمّة كلمات تعبّر عن الفكرة التي تحوم في البيت. لكنّه ناقض نفسه وقام بمحاولة: الفكرة التي تحوم في البيت هي كيف يمكنه تطويق الوحدة والإمساك بها.

ليست الوحدة وحدتَه، إنّها وحدة الآخر، زارعِ العدم.

أو لعلّها ليست سوى وحدته هو لا وحدة الآخر؟

إنّ الرّسالة الأقوى تعبيراً هي الصّمت. هنالك يكمن السلام. لكن في الصّمت ثمّة بريق يحول دون السكينة.

ولكي يعرّفَ الصّمت، يبحث في فوْرة الكلمات.

* مترجمة من فلسطين.

يعود إلى البداية: حيث تكون الكلمة، تكون كلّية الأشياء.

عليه أن يجد الكلمة التي لم تُقل بعدُ، تلك التي تسمّي الشيء الصغير الذي يخصّه وحده، روحَه الصغيرة، حصّته الصغيرة من المطلق؛ عدمه الصّغير هذا، الذي لن يطول بقاؤه: كلمتهَ، هو.

ليس ثمّة "عدم" على الإطلاق.

يودّ أن يُفهمَ الآخر أنّه حين نمضي وقتنا في زراعة العدم، فإننا سنظلّ، يقيناً، مع العدم أوفيه.

أكثر من ذلك: إنّه يودّ أن يتحرّر من الآخر، أن يتركه حيث هو أو أن يجبره على العدول عن زراعة المطلق السّلبي ليبدأ الحياة من جديد.

لكنّ، حتى وإن كانت دفعةٌ صغيرة تكفيه لبلوغ ذلك، فإنّ شُغلَ الزّارع يغويه،ويشلّه.

بل إنّ الحوار هو الذي يجذبه، فهو يريد أن يعرف إلى أين سيفضي النقاش مع الآخر، ذلك الذي يبقيه جامداً متيبسّاً في فراشه.

السّماح للآخر بأنّ يكون صاحب القرار، يشعره بلذّة؛ لذّة البحث، والفضول.

والسؤال (إلى أين ستصل؟) يحجب السؤالَ (إلى أين سنَصل)؟

لكنّ الفضولَ شأنُه هو،وليس شأن الآخر؛ لأنّ الفضول والعدم عدوّان. فالعدم يُقصي الفضول، ويقصي كل ما ليس بحثاً عن الغياب المطلق.

وبما أنّهما اثنان في واحد، أو واحدٌ في اثنين، تلتبس عليه الخطوط الفاصلة. يغلبه النّعاس، ويحلم.

في حلمه، يرى نفسه وحيداً، لكنّه لا يغتمّ، فقد رأى نفسه وحيداً وليس في وحدة.

فجأة يدخل أحدهم.

يتظاهر بالنوم.يعرف من الذي دخل إلى غرفة الحلم: إنّه الزّارع.

يراه الزّارع نائماً ويعرف أنّه ليس بنائم، إنّما يتظاهر بذلك. فيستلقي إلى جانبه.

وحين يستيقظ، لا يكون في السّرير أحد سواه، لقد صار الزّارع مكانه أو فيه.

ويُستأنفُ العمل، والبحثَ عما هو غير كائن،عمّا لن يكون بالإمكان تعريفه. والذي هو ليس الوحدة،لأن الوحدة لا تعني العدم.

أن تعيش، هو أمر عملي، إنّه واقع وليس فكرة، ولا تفَكيراً. أن تستيقظ، أن تتناول فطورك، أن تتحرّك، أن تعود إلى بيتك، وأن تنام.

هذه هي الحياة.

أشياء صغيرة. يحاول أن يركّز في الحياة، في التفاصيل، أن يصنع طعامه. يستمع إلى الموسيقى، يريد أن يُشغل نفسه فلا يستطيع.

البحثُ كينونتُه، ولاشيء سواه. إنّه محكوم بذلك. رأسه مزدحم بالعبارات، بالكلمات. فقد آمن ذات مرّة، ذات يوم، بأنّ المطلق موجود وبأنّ الوصول إليه ممكن. وبأنّ العمل الوحيد الذي يستحق العناء، هو البحث والوصول.

أن يبحث عن المطلق وهو لا شيء، لا أحد، كومة صغيرة من القمامة في زاوية ما.

يستيقظ. يدور ويدور في البيْت. يبحث. يسقط. ويبقى في الشيء ذاته دوماً.

شلَلٌ. لا أكل، ولا شرب، ولا نوم. ملقىً على فراشه، يتصبّب عرقاً، ويدخّن.

يخرج لدقائق كي يشتري سجائر. وينتهز الفرصة فيشتري نبيذاً.

يعود إلى البيت فوراً، يضع الزجاجة والكأس بالقرب من السّرير. يتمدّد ثانية، ليدخّن ويشرب النبيذ.

يحاول الخروج من تلك الحالة، ومن ذلك الموقف.

يعرف أنّ عليه أن يخرج من هناك، وألاّ يترك الآخر، الزارع، يفرض نفسه.

كسْرة صغيرة من العالم، توق عبثيّ إلى المطلق.

وأما الحياة فسلسلة عبثيّة من لا شيء. من كلام لا يعثر على الكلمة. تلك التي تقول كلّ شيء، وتبرّر كلّ شيء.

ينهض ويكتب: الوحدة ليست هي العدم، يمكن أن تكون الوحدة ممتلئةً إلى حدّ لا يطاق. أمّا العدم فحفرةٌ، إنّه الفراغ. وهو ليس الصّفر، الذي هو شيء بحدّ ذاته، وعلامة، وتعبير. العدم هو ما ليس كائناً، إنّه خارج الحياة، لكنه ليس الموت، إنّه في الحياة، لكنّه ليس الحياة.

إنْ حضر الموت، ينتهي العدم.لن يقبل الزّارع أبداً أن يبقى بلا ذلك الشيء الذي يمكّنه من الوجود. يمكن للوحدة أن تقود إلى الانتحار، لكنّ ذلك الذي يزرع العدم لن يختار الانتحار أبداً، لأنّه إن فعل لن يتمكن من الاستمرار في بحثه.

إنّ البحث عن العدم رذيلة، انجذاب ضار. معاناة لا تعريف لها. متعة: أن تصبّ تركيزك على هدم كلّ شيء، كلّ فكرة، وكل شعور.

البحث عن العدم هو أن تحفر في ذاتك حتى تستأصل كلّ شيء منها. ولهذا يتشابه العدم والوحدة. في سبيل زراعة العدم ربما يحتاج الأمر إلى وحدة غير مأهولة، وحدة عقيمة.

عبارة "أنت وحيد" تعني: أنت تسعى لأن تكون وحيداً كي تشيّد العدم، تبحث عن نوع الوحدة الذي يقودك إلى العدم. عدم الأحاسيس، والعواطف، والاهتمام، ورد الفعل.

العدم والموت يختلفان اختلافاً جذريًّا. فالعدم يتحرك، يولّد القلقَ،ويثير السخط. لا سلام في العدم.

يمتلئ العدم سريعاً بالأشياء، وبالناس، والنوايا، والأوهام، والخوف. وإذ ذاك لا يعود عدماً.

وُتستأنف المعركة: حيث الاستئصال والإخلاء، والسعي إلى جعل كل شيء يختفي ما خلا الحفرة في الرّوح.

العدم شاقٌّ، يستلزم العمل، والعناية، والتّركيز. إنّه زراعة سلبية تتجنّب فيها أيّ رمي للبذور، وأية علاقة ذات معنى، لئلّا يكون هنالك حصاد. إنّه يتطلّب النسيان، واللامبالاة المثابِرة، وألّا تسمح لأيّ شيء أن يوقظ فيك الميْل أو الانفعال أو الفضول.

العدم مثلُ "الكلّ". التفكير في "الكلّ" يولّد القلقَ المطلق. وكذا التّفكير في العدم. فالذهن يجد دومًا ما يتعلّق به، والقلب يجد دومً ما يحبّه ولو كان ظرفيّا وعابراً. ومن هنا الحاجة إلى الحذر المتواصل. إلى عدم نثر البذار أبداً: كي لا يكون بمقدور أيّ شيء أن ينمو، أو يتجذّر.

وابتكار العدم مثلُ ابتكار العالم. ولهذا يصعب تخيّل العدم. ولهذا أيضًا يركّز الزّارع على نقطة واحدة؛ كي لا يرى البيت المليء بالأشياء، والجدران المغطّاة باللّوحات من الأرض حتى السقف، ولهذا وضع كثيراً من الأشياء التي لا تكاد تترك مساحة للحركة.

إنّه يملأ العالمَ الصغير بكثير من الأشياء كي يحارب النزوع إلى العدم.

للتحرر من العدم، عليه أن يترك رأسه يحتشد بالأفكار، والفانتازيا والأوهام؛ كي لا يكون للآخر فرصةَ القيام بالحفر.

الشّللُ ضروري. فأدنى حركة، بل حتى الأيض أو طرفة العين، أو النّعاس من شأنها أن تضرّ بزراعة العدم.

يبقى زارع العدم ساكنًا، يحاول أن يكون عوداً يابساً مغروساً وسط الصحراء.

وتلك مهمّة صعبة: محاولة أن يكون عوداً يابساً مغروساً وسط الصحراء في مدينة مؤلّفة من مليون نسمة؛ في بيت محتشد بالكتب، بقلب يفيض شغفاً، مع هاتف لا يرنّ منذ وقت طويل، لكنّه ما زال يرنّ في بعض الأحيان. يتّصل أحدهم، فيذكّره بأنّه لم يبلغ الهدف بعدُ: الوحدة المطلقة. يذكّره بأنّ عليه أن يظلّ على اعتقاده.

متى وُلد الزّارع؟

يتذكّر أنّه كان في التاسعة أو العاشرة من العمر، وأنّه كان يلعب كرة القدم مع أطفال آخرين في الشارع.

فجأة، في منتصف الشوط، توقف عن الانتماء إلى الفريق. صار خارج اللّعبة يراقب الآخرين، كان يقيمّ الآخرين ويقيّم نفسه.

أن يكون هناك، راكضاً وراء الكرة، لم يكن لذلك أيّ معنى، بل وأكثر من ذلك: لم يكن يفهم ما يفعله أولئك الأطفال، ما الذي كان يحفزّهم، ولماذا ذلك القدّر من الحماس.

استغرق الأمرُ لحظة واحدة، ثمّ عاد إلى اللّعبة، أخذ يركض، ويصرخ، ويهاجم.

بعدها بسنوات عديدة، استطاع التعرّف إلى "الزارع" في ذلك الطّفل الذي خرج من اللّعبة،

وهكذا بدأ يتحوّل إلى مراقب، إلى شخص مختلف.

وصارت لديه عادة زراعة العدم.

ليس لديه هو، بل لدى الآخر، الزّارع الحقيقي.

لم يكن التعايش مع ذلك الزّارع يروقه. ولطالما حاربه. لكنّه لم ينجح يوماً في إخضاعه. وفي نهاية الأمر، فرض الزّارع نفسه.

لعلّ الفكرة التي تحوم في البيت هي التالية: إنّه يبحث عن الوحدة حتى يصبح بمقدور قرينه أن يحفر حفرة للعدم.

بقيا وحيديْن، وهو، لا يعرف كيف يخرج من المأزق.

عود يابس وسط الصحراء في مدينة من مليون نسمة، في بيت يعجّ بالأثاث، باللّوحات، وبالكتب، وهاتف توقفّ عن الرّنين لأنّ أحداً لم يستجب له، لكنّه ما زال يرّن من وقت لآخر كي يقول لمن هما في البيت، إنّهما لم ينجحا بعد في استبعاد العالم. وعليه، ينبغي مواصلة الحفر من أجل الوصول إلى الحدّ الذي يتوقف كلّ شيء عنده عن أن يكون، وحيث يبقى المرء حيّاً وسط اللّاوجود.

أم أنّ الهاتف يعني أنّ الحياة ما زالت مستمرة، وأنّ الحياة خيرٌ من العدم دوماً؟

يستيقظ الزّارع ويكتب: أحتاج مزيداً من الوحدة.

يعود هو إلى فراشه ويفكّر، ثمّ يجيب شريكَه: لقد منحتُك كلّ ما في وسعي من وحدة. وقد بلغت أقصى حدودي، ولا أستطيع الذهاب أبعد، لا أعرف إن كنت أستطيع الذّهاب أبعد.

يخرج إلى الشارع، في ضوء الشفق.

قريباً من النهر، يتنزّه الناس، أو يجلسون ويتأملون الماء. يثرثرون، ويفكّرون.

تهبّ الريح. هذه هي الحياة.وهذا هو نقيض العدم. لكلٍ عدمه، عدمه الصغير، حصّته المكتوبة له. لكنّه لا يزرعه، بل يحتفظ به في مكانه، ويحاول نسيانه. فيملأ ساعاته بالنشاطات، والأحاديث المسلّية،والأفعال المعتادة.

العدم المطلق، البحث عن العدم المطلق، هو "جلاء البصيرة السّلبي": الانكبابُ، ليس على الإبصار والفهم، بل على التوقف عن الإبصار، والسعي إلى تبديد كل شيء.

و هو الّلافهم، كمحطّة أخيرة للمعرفة، حين لا نعود نحاول أن نفهم أو نعرف.

أن تريد ألّا تعرف وألّا تفهم أمر مستحيل. إنّه اللّعنة بعينْها؛ وأعظم محاولة للمعرفة.

ولذا، فإنّ سعي الزارع لا يعرف الهدنة. إنّه خاسر،خاسر عنيد، يعرف أنّه لن يفوز، لكنّه يعرف أيضاً أنّه لا يستطيع العدول عن سعيه نحو التهام الحقيقة.

إنّ هدف الزارع هو الصّراع ضدّ المطلق.

وصراعه يتطلب منهجيّة تتوسّع بلا نهاية، لأنّه يطمح إلى مطلق آخر.

ومهمته ترتبط بالحياة، أو على الأقل بحياة بعضهم.

العدم تراث مشترك. العدم الصغير كائن في كلّ منّا،

أمّا العدم الآخرُ، فهل هو فينا جميعا ؟

بعضهم يدفع بزارعه. فيتقدّمان كيفما كان، على غير هدىً، ويسقطان دوماً في بئر لا قرار لها.

وفي النهاية يكون الموت هو المنتصر، أي الحياة.

تهبّ الريح. تمضي الحياة، العدم الصغير-عدم كل واحد- حتميّ

الوحدة، الوحدة الفريدة التي نولَد فيها، هي الأخرى حتميّة.

لكنّ العدم يجب ألا يُزرع.

إلّا أنّ من بداخله زارعٌ لا يمكن له أن يمنعه من العمل. إنّه لهذا ابتُكِر، ولهذا وُلد.

الزّارع هو العدوّ الذي لا انفصال عنه، والقريب الأقرب.

الزارع يبطُلُ في الهواء وفي ضوء الشفق.

الزارع ينشُط ويتعاظم في الوحدة العقيمة والساعات العسيرة.

ولكن، حتّى بين الناس، وفي قلب العالم، ما هي إلاّ لحظة سهو، ثانيةٌ، ويعود الزّارع، فيبُطِلُ الهواءَ، والضوء، والحياة.

يبدأ بحفر بئره، تلك الحفرة اللامنتهية، يبدأ يفرّغ العالم،ورأسه، وقلبه. أو يحاول ذلك.

لكي تعيش، عليك أن تمنع الزّارع من ارتكاب الحماقات، أن تكبح جماحه، وأن تُلزمه مكانه.

الآن، وبعد أيّام، ها هي الحياة تبدأ من جديد.

الآن إذن، يجب السماح للحياة بأن تفرض نفسها، بأن تمضي، بكل تفاصيلها، بكلّ تفاهاتها الصغيرة التي بلا معنى والتي، لذلك، هي مليئة بالمعنى في نظر الحياة التي ليست فكراً بل عملاً، أن تفعل وتفعل، أن تترك الأمور تجري وتستسلم لها.

أو على الأقل، فلتترك نفسك تظن أنّ الأشياء هي ما هي عليه، أنّ الزّارع لن يكون منتصراً أبداً، وأنّ الرّوح هي الأقوى.

يأتي اللّيل ويأتي معه الخوف.

الخوف من أن يقفزَ العالم طبيعيّاً، من أن يبدأ بالتّماثل مع العدم.

يعود إلى بيته، حقلِ الزّارع.

ستكون ليلةٌ أخرى تمضي في الحفر والمزيد من الحفر، يقتات فيها على غيابه الخاص، على ذكرياته، على عواطفه، ومشاعره.

ليس أن تقتات، بل أن تُنكر حياتك، أن تلغي ما عشت، والأسماء، والأيام.

كي لا يبقى شيء.

أفقيٌّ هو الّليل.ثمّة ليالٍ أفقيّة، وهذه واحدة منها.

الليل مستلقٍ، ومتربّصٌ .ينبسط عبر الجبل والبحر، يغطّي الشوارع،يدخل البيوت، يصعد الطوابق العليا من البنايات. ولا شيء يحدّه.

عسيرٌ هو الليل حين يكون أفقيّاً.

يحاول الأرِق، طيلة الليل، أن يوقف هذا الاتساع الهائل الذي لا حدّ له.

هو الصّراع، طوال الليل، ضدّ الليل الأفقي: أرضٍ بلا دروب؛ كتلة من ذكريات و صور، من أنصاف جمل، وكلمات تتكسر فوق كلمات؛ من أسماء، ووجوه معروفة، وجوه عابرة ومعروفة احتفظت بشيء من الحياة، وكان يمكن لها أن تكون حياة جديدة.

عدوّ لا نظير له هو الّليل، حين يكون أفقيّاً.

ثمّة طريقة أفضل، بل وأجمل، لرؤية الأشياء: الزّارع باحث عن المطلق.

الزّارع يَنبش مثل حيوان في الذكريات، في النّوايا، في الأوهام، في المشاعر، وفي الواقع. ويريد أن يعرف كلّ شيء انطلاقاً من حياة صغيرة. ولهذا يفشل.

الزّارع دابّة. يعتقد أنّ الفهم هو الابتلاع، أن يخلّف مكان "الكلّ"، "لاشيءَ". و هو سيكفّ عن البحث حين لا يبقى أيّ شيء، وبالتالي سيكفّ عن محاولة الفهم.

هنالك شيء واحد يدفعه: العثور على الهدوء المطلق، هدوء ذلك الذي رأى كلّ شيء وفهم كلّ شيء.

وإن حدث و بلغ ذلك- لكنّه لن يبلغه أبداً- سيظلّ في سلام إلى الأبد.

و الثّمنُ: قلقٌ مطلق في الحاضر.

الزّارع يبحث عن الهدوء الكليّ ويعيش في القلق الكليّ ليل نهار.

إنّه لا يستمتع ببحثه، بل يعاني أكثر من الآخر، الذي لا يكاد يسمح لنفسه بأن يكون.

وتأتي استراحة الزّارع الوحيدة حين يتلهّى الآخرُ بالعالم، بالتافه، والعابر.

لكنّ العالم، والتافه، والعابر أمور جوهريّة أيضاً، أو لعلّها الأمر الجوهريّ الوحيد.

والزّارع يعرف ذلك، فلا يتلهّى حين يكون الآخر في العالم، بل يبقى منتظراً، لأنّ جوهرَه الترقّبُ.

لأنّه يستحيل الإمساك بالمطلق. لأنّه، ما من رأس يمكنه أن يحبس المطلق، ولا أن يتحاور معه.

الزّارع يعرف ذلك. ولكنّ هذا هو جوهره، البحث عمّا لن يجد أبداً، والصّراع مع ما لا يعرف أبداً وما لا يمكن معرفته،

تاركاً ما يعرفه، ولم يعد يهمّه لأنّه يعرفه. أو لأنّ ما يعرفه مجرّدُ طريق صغير يوصل إلى الفهم.

يعود إلى بيته ويكتب: ليس الزّارع عدوّا. إنّه هو الذي يمسك بيدك ويحملك إلى الأمكنة التي تفضّل ألاّ تعرفها لكنّك تريد أن تعرفها. إنّك مِن هناك،من تلك الأمكنة، من يد الزّارع، قد استخلصت خير ما في روحك.

لا يمكننا أن نستنتج من القلق المطلق الذي يبعثه فيك أنه يريد بك شرّاً. الأمر بكلّ بساطة، أنّك لست معدّاً ولا مستعدّا للذّهاب حتّى النّهاية.

يصوغ الوجودُ هذا السؤال الفريد من نوعه: لماذا وُلدتَ؟ هذا هو الشيء الوحيد الذي يريد الزاّرع أن يقوله لك.

ليس الزارّع دابّة ولا لعنة. إنّما هو صنيعتك. ليس هو "الحياةَ". إنّما حياتك .

وبما أنّه ليس بإمكانك أن تعرف روح الآخرين، فأنت تحوم حولها فقط. وقد لا يكون ما يحوز إعجابك في أغلبه سوى من صنع زرّاعٍ في أناس آخرين.

أليس في وسعك أن تصل إلى تفاهم ما مع الزّارع فيك، أن تدخل في سلام معه، أو تعترف به وبكَ؟

ألا تستطيع السماح له ولو لثانية أن يبحث دون أن تعارضه؟

أم أنّك لا تملك الشجاعة الكافية لمواجهة قلق كهذا؟

يقتضي الصّيد أن تصل إلى البركان حيث تكمنُ الكلمات.

تعمى العينُ ويختفي الإدراك، وما من فكرة تقبل الصياغة.

يدوم ذلك لحظةً. ثمّ ينبثق ال"كلّ"؛ الإعصار الذي لا يحتمل

وعندها يرغب في العودة إلى الحياة. فيعود إليها صِفر اليدين.

إذ كيف لنا أن نروي ما رأيناه فيما كلّ شيء محض ضوء؟

وماذا لو كان في وسعه أن يرى في الزّراع صديقا، يصوغ الأسئلة الجوهرية، ويدفعه دوما إلى أبعد مما هو كائنه، هنالك حيث كلّ شيء ينتظر أن يُكتشف؟

لا أن يكتشف كلّ شيء، ليس هذا على الإطلاق، بل أن يكتشف كلّ ما يخصّه، ما هو جوهري: لماذا أنا من أنا ولست آخرَ؟ لماذا لا يكون بمقدوري أن أتلّهى؟ لماذا أرى ما هو ليس موجوداً لكنّه كائن مع ذلك؟ لماذا أريد أن أرى ما هو كائن وغير مرئيّ مع أنّه جوهريّ؟

أمِنْ فكرِ استحواذيٍّ يمكن أن يُنتج أدبٌ، أو شيء ما يمكن تقاسمه مع الآخرين؟

أيمكنُ لابتكارِ الزّارع، وقصّته، واندفاعه، والألم الناتج عن بحثه، أن تعني شيئاً للآخرين؟

أم أنّه محض ابتكار أدبي؟

أيمكن لك أن تحكي للآخرين كيف هو الزّارع، وما الذي يريده، وكم يبقى مترقّباً؟

وماذا لو كان الزّارعُ ابتكاراً إيجابيّاً، ابنَ الوحدة الجوهرية التي نولد فيها، ثمّ ننساها فيما بعد؟

إنّنا نولَد وحيدين،وكلّ ما يتلو ذلك نسيانٌ لهذه الحقيقة.

ولكن ثمّة من لا ينجحون في نسيان أنهم وُلدوا وحيدين. هكذا هو الزّارع. إنّه الأسوأ والأفضل.

من المحال الفصل بين القلَق المطلق والقدرة المطلقة: إنهما يجيئان معاً.

ربّما تكون هذه هي الفكرة التي تحوم في هذا البيت منذ عدّة أيام: الزّارع، هو ألاّ ننسى أنّنا نولد وحيدين، وأنّنا وحيدون في الجوهر، وأنّ الوحدة لا تنتهي إلا بالموت.

والزّارع لا ينسى أيّ شيء أبداً. ومن هنا لا جدواه.

الآخر يعيش، يتأثّر، يعشق، ويبكي ألماً وفرحاً.

يتركه الزّارعُ ليعيش، لا يهتمّ بشأنه، يعرف أنّه وحيد. ويواصل بحثه.

هو لا يبتكر العدم؛ فالعدم لا يهمّه.

إنّه يحفر حفرة في الواقع لأنّه يبحث عن سند. عن شيء صلب يقف عليه؛ شيء يخبره بأنه ليس وحيداً. بأنّ المرء لا يولد وحيداً، بأنّ النهايةَ ليست هي الموت، أو أنّ الموت ليس هو النهاية.

الزّارع يحفر الروح لأنّه يبحث في أعماقها عن شيء لا ينفد، شيء لا نهاية له.

الزّارع باحث عن المطلق، عن مطلقه، وعن مطلقٍ أيّ كان.

لن يعثر أبداً على مطلقِه

إن عثر عليه، سيفقد كلّ شيء معناه: الضوء، والهواء، والصحبة، وألم ذلك الذي لا يجد طوق النّجاة أبداً.

الزّارع هو الحظّ بأن يكون فيك من يعود ليتذكّر، في اللحظة غير المتوقّعة، أنّ الحياة هي ما هي وأنّها أيضاً شيء آخر يتسامى على الروح البسيطة والفقيرة .

بدون بحث الزّارع، ستبقى على حافّة الرّوح، تعمل، وترى الآخرين يعملون، وتسلّم بما يجري، يوماً بعد يوم، حتّى الموت.

الزّارع هو تلك المحاولة لمراوغة الموت. والأمل في قهر الزمن عبر رواية الحياة.

الزّارع يبرّر عدمك الصغير. إنّه يعلّمك أنّ تنحاز إلى العالم، حتى وإن لم يكن على ما يرام. وأن تعيش، ليس لكي تصنع الأدب؛ فالحياة ليست حبكة روائيّة أو مسرحيّة. غير أنّ الكتابة يمكن أن تكون دافعًا للحياة.

---

* فصل من كتاب "الكاتب والآخر" لكارلوس ليسكانو، تصدر ترجمته قريباً عن مشروع كلمة التابع لهيئة أبو ظبي للتراث والثقافة. يعد المؤلف أحد أبرز أدباء الأروغواي المعاصرين. ولد في مونتيفيديو عام 1949 . تعرض للسجن والتعذيب مدة ثلاثة عشر عاماً لأسباب سياسيّة، اكتشف أثناءها الكتابة وأنجز أولى رواياته "قصر الطاغية" . ثم عاش أحد عشر عاماً في السويد قبل أن يعود إلى بلاده بعد سقوط الديكتاتورية. من أعماله الأخرى: الطريق إلى إيثاكا، و ذكريات الحرب الأخيرة.



لوحة للفنانة علياء مصطفى / الأردن

المتنمّر

قصة : روجر دين كايسر*

ترجمها عن الإنجليزية : حسام حسني بدار

مشيتُ الى داخل مطعم "هادل هاوس" في برونزويك، جورجيا، وجلست خلف الحاجز الخشبي، حيث أنّ جميع الأماكن الأخرى قد شُغلت، وأمسكتُ بلائحة الطعام، وجُلتُ بعينيّ في أنواع المأكولاتَ المُتاحة، محتاراً بين أنْ أطلب إفطاراً أو غداءً.

"معذرة.."، قالها شخص ما، وهو يلمس كتفي.

أدرت وجهي لأستطلع ذلك الشخص، فإذْ بي أرى إمرأة لطيفة المُحيّا تقف إلى جواري.

"هل أنّ اسمك روجر؟" سألتني المرأة.

"نعم!" أجبتها وبعض الارتباك يعتريني، حيث أنني لا أذكر أبداً أنني قد رأيت وجه تلك السيدة من قبل.

"إسمي بربارة، وزوجي هو توني". قالت وهي تشير بإصبعها إلى منضدة بعيدة قرب الباب المؤدي إلى الحمّامات. وتتبّعتُ إشارتها، ولكنّني لم أميّز ذلك الرجل الذي يجلس وحيداً إلى الطاولة.

"أنا آسف. إنني مُحرج حقاً، فأنا لا أعتقد بأنني أعرفكما." وتابعتُ: "ولكن – على كل حال – اسمي روجر فعلاً".

"ألا تذكر توني كلاكستون.. زميلك القديم في المدرسة العليا في جاكسونفيل، فلوريدا؟!".

"أكرّر أسفي، فهذا الاسم غير مألوف لديّ بالمرّة".

وعندها استدارتْ وقفلَتْ راجعة الى طاولتها، وبدأتْ على الفور بتبادل الحديث مع زوجها، ورأيتها تستدير بمقعدها وتنظر في وجهي مباشرة.

وقرّرتُ أخيراً أنْ أطلب فطوراً وفنجان قهوة منزوعة الكافيين. وفي هذه الأثناء أخذتُ جاهداً أقدح زناد ذاكرتي بشأن توني هذا.

"لا بدّ انني أعرفه". قلتُ لنفسي "فهو يعرفني لسبب ما"، وبدأتُ بارتشاف قهوتي، وفجأة.. تراءى كلّ شيء أمام مخيّلتي.

"توني! توني! ذلك التلميذ المتنمّر الذي كان يخشاه بقيّة أقرانه، وأنا من بينهم بالطبع". تمتمتُ وأنا أدور حول مقعدي وأنظرُ في وجهه.

"لقد كان فتوّة الصّف السابع الذي زاملته فيه، "فكّرتُ لبرهة. يا لعدد المرّات التي سخر فيها هذا التّعس من أذنيّ الكبيرتين أمام زملائي وزميلاتي دون أدنى مراعاة لمشاعري! ويا لعدد المرّات التي ضحك فيها منّي لأنني يتيم الأبوين، ولم أجد مكاناً للعيش فيه سوى دار الأيتام! وكم هي المرّات التي ألصقني فيها ذلك المتباهي البغيض بحائط مدخل القاعة، لكي يستعرض قوّته أمام الآخرين.

* مترجم من الأردن.

و رأيت توني يلوّح لي بيده، وبادلته التلويح، ثم انصرفتُ إلى تناول طعامي.

"يا إلهي! إنه شديد الهزال الآن، ولم يعد بتلك الهيبة كما كان". فكّرتُ بصمت.

وأفقتُ من هذه الذكريات المريرة على صوت أطباق تتكسّر، واستدرتُ بمقعدي لأستطلع الأمر. لقد أوقع توني عدّة صحون عن الطاولة دون قصدٍ منه، وهو يحاول أنْ يحشر جسمه العاجز في الكرسي، ذي العجلات الذي أوقفته زوجته بالقرب منهما أثناء تناولهما طعامهما، وهرعت النادلة لتلتقط الحطام المبعثر هنا وهناك، وتناهى إلى سمعي كلمات اعتذار صادرة عن توني وزوجته.

دفعتْ السيدة بالكرسي الذي أجلستْ عليه زوجها باتجاهي، ولمّا أصبح بمحاذاتي ابتسم لي، ورددتُ له الابتسامة من جانبي.

"روجر!". قال توني، وهو يدفع بذقنه إلى الأمام.

"توني!". رددتُ عليه وأنا أدفعُ بذقني إلى الأمام كذلك.

وتتبّعتهما بعينيّ، وهما يخرجان من باب المطعم، ويتّجها ببطء إلى عربة كبيرة مجهّزة بسلم لصعود كرسيّ العجلات إليها.

لاحظتُ أنّ زوجته حاولتْ مراراً وتكراراً أنْ تضع الكرسي على المكان المناسب من السلم، وأنّها لم تُفلح في ذلك، عندها دفعت فاتورة طعامي وتوجّهتُ إلى العربة.

"ما المشكلة؟". سألتهما.

"إنّ هذا يحدث بين الحين والآخر". قال توني.

"هلاّ ساعدتني برفعه الى العربة؟" قالت زوجته.

"نعم. أظن أنّ باستطاعتي ذلك". قلتها وأنا أمسك الكرسي بقوّة، وأثبّت كوابح عجلاته، وطلبتُ من توني أن يضع يديه حول رقبتي، ثم أمسكته من وسطه وسحبته برفق إلى خارج الكرسي، وحملته إلى مقعده المخصّص له في العربة.

- "ألا تذكر الأيام الخوالي يا روجر؟".

- "بلى. أذكرها تماماً يا توني".

- "لقد دار الزمن دورته، وأصبحتُ أحسّ بنفس ما كنتَ أنت تحسّ به، عندما كنتَ تعيش في دار الأيتام".

- "مهما يكن من أمر فأنت محظوظ يا توني، إذْ وجدت من يعاونك، أما أنا فلم أجد أحداً الى جانبي".

ثم أدخلتُ يدي في جيبي، وأخرجتُ بطاقة تحوي رقم هاتفي، ووضعتها في يده قائلاً: "لعلك تتصل بي في بعض الأحيان، فقد نتناول الغداء سوياً".

وضحكنا كلانا، وراقبتُ العربة الكبيرة وهي تختفي رويداً رويداً عن ناظري.

إنّني ارجو فعلاً أنْ يتّصل بي يوماً ما، فلربما يكون هو الصديق الوحيد الذي أفوز به منذ أنْ جئتُ إلى هذه الدنيا.

---

* عنوان هذه القصة بالانجليزية "The Bully"، وهي مأخوذة من موقع: www.eastoftheweb.com.

* روجر دين كايسر: كاتب أمريكي معاصر، ولد عام 1944. مرّ في أوائل حياته في ظروف قاسية، إذْ تخلى والداه عنه وأودع في دار للأيتام ردحاً من الزمن. وتتسم معظم قصصه القصيرة بالواقعية، ويغلفها جوّ من الحزن ناجم عن معاناته في تلك الأيام. وقصته هذه عنوانها بالانجليزية: The Bully.

حوامدة ينبش قبور أسلافه..

سلطان القيسي

حين انتهيت من قراءة ديوانه الجديد "موتى يجرون السماء"، الصادر عن دار ارابيسك، كان بإمكاني أن أقول بسهولة أن موسى حوامدة ما زال يواصل رحلته نحو قصيدة بكر، لم يمسسها شاعر من قبله، لكن هذه الرحلة تأخذ شكل المغامرة بالضرورة، وفي المغامرة يجب احترام الاحتمالات جميعها، فقد يخفق الشاعر أحيانا دون أن يعي ذلك، وهذا يحدث فقط للشاعر الحقيقي الذي يعيش قصيدته حتى في غرفة نومه أو في مكتبه أو في الشارع وسط البلد، لا أعني هنا أن موسى حوامدة قد أخفق في ديوانه الأخير، إنما أعني أنه ذلك الشاعر الذي لا يأبه بالمغامرة، والذي ما زال قلبه رطباً قابلاً للسير نحو ما هو جديد .

اشتغل حوامدة في دواوينه الأخيرة على مضامين القصيدة أكثر مما اشتغل على اللغة والمنمقات الشكلية، فالذي يقرأ "أسفار موسى العهد الأخير"، الصادر عن المؤسسة العربية بيروت عام 2002، أو "من جهة البحر"، الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، أيضاً، بيروت 2004، سيلاحظ بسهولة التصاعد الفكري والتصدير التنظيري على حساب الشعر في قصائد الكتاب الجديد، وهذه تعد فرادة، حيث أن رصيد حوامدة الشعري يغفر له هذه التجربة، فلو كان "موتى يجرون السماء" الإصدار الأول لموسى حوامدة، لقلنا إن هذا الكتاب يلعب على الفكرة أكثر مما يلعب على اللغة، وقد يقول أحدهم أنه مفكر وليس شاعراً، لكن رصيده الشعري المميز الذي رباه في مجموعاته السابقة، يعدّ دليلاً قاطعاً على أن أنه خلع عنه قميص الشعرية لحساب الفكرة، وهذا أسلوب جديد ومجد، ويعدّ إضافة إلى المكتبة العربية، فرغم أن العالم كلّه راح إلى هذه الطريقة، لم يجرؤ شاعر عربي على أن يكسر طوق الجمال ليثقف الفكرة من عنقها سواه.

المسألة تأخذ شكل الجدل، والجدل يعيد صياغة القصائد دائما.. لأن القصيد حالة نقد أو جدل تنمو بين الشاعر والواقع، إذا ما انحاز الشاعر للواقع تقترب لغته من النثرية، وإذا انحاز إلى ذاته يقترب من الشعرية أكثر، وتكون النتيجة واحدة حين يصفق القارئ، ففي النهاية لا يهمني الشعر الجميل إذا لم يعد إضافة وجِدّة، إذ لا يعد نص ما إضافة إلا إذا امتاز بفرادة خاصة، وهذا ما أراه في قصائد حوامدة الجديدة، فهو الآن على خلاف مع إنتاجه السابق، وهذه حالة إيجابية أخرى من شأنها أن تخلق الجديد، وتبلور شيئاً فشيئاً فناً مقترحاً لا يفرضه الشاعر على أحد.

الفكرة التي تثير موسى على الدوام هي فكرة الهوية بمفهومها الواسع، التي وردت لديه بأشكال متعددة في كتبه السابقة، ولكنها كانت ترزح تحت وطأة الجمال، فلا يتسنّى للقارئ العادي أن يدركها لعمقها، إذ أن الشاعر يخبئها في جيب اللغة الجميلة ويصعب على غير المثقف استنباطها، في حين يصعب أيضاً على المهتم سواء كان ناقداً أم شاعراص أم مثقفاً أن يراها لانشغاله بالجمالي..

لذلك فلقد نزع موسى حوامدة نظارته الشمسية أخيراً، وقال بصوت عالٍ غير آبه بسخرية النقاد فكتب في "سلالتي الريح" :

"لعلّي في نَسْغ الصنوبرةِ أو الأرزة
في طَمْي النيل أو قاع التايمز
لعلي ريشةٌ في جناحِ غراب
ذرةٌ مطمورةٌ في رمادِ منجمِ فحم صيني
بعضُ فاكهةٍ أفريقيةٍ أو جذعُ شجرةٍ في بنما،
ظلامٌ يغطي القطبَ الشمالي

كاتب من الأردن.



أو نهارٌ يشرقُ فوقَ المحيط الهادي،

لعلّي من أسلاف مَغول

أو من نسلِ قاتلٍ روماني،

لعلي من سلالة آشورية

أو من عائلة كردية،

من بقايا الهنود الحمر

أو من كاهنٍ هندوسي».

فنال بذلك تصفيق العالم، حيث حصل على جائزة «الريشة» من فرنسا، ولا بدّ لمن يقرأ هذه القصيدة أن يعيش جوّ القصيدة المترجمة، من حيث المضامين والبنية أيضاً: بساطة التراكيب، واللعب على الصور الواضحة والمؤثرة في آن، وكأن موسى حوامدة بدأ يلتفت إلى ما التفت إليه غيره من أبناء جيله الشعري، والجيل السابق لهم، من أمثال: أدونيس ومحمد القيسي وصلاح عبد الصبور وغيرهم، ليبدأ صياغة قصيدة تصلح للترجمة دون أن تؤدي المعنى، لكنه لعب لعبته الخاصة التي تجلت في ما أقلقه طوال عمره، وأعني الهوية الانسانية وقلقه بشأن التراث، وفي هذا رسالة أخرى تحملها الشاعر على عاتقه، كأن يوصل صوت هذا الضال في قصيدته إلى الجهة الأخرى من العالم...

حين نجح حوامدة في هذه المهمة اتجه إلى كتابه الجديد مطمئناً واثقاً، عارفاً ما سيفعله فكتب مؤكداً على «سلالتي الريح»:

«حين يأتي الموت لن أعتذر للريح

التي تنفستها

ولا للخيطان التي لامست جسدي

لن أعتذر للماء الذي شربت

ولا للوهم الذي تلبسني أو توهمت

ولا للبلاد التي ظلت عالقة بظهري كالسلحفاة»

ثم يتابع بذات الوتيرة الغاضبة المتفلتة في قصيدة أخرى:

«اذهب إلى التلة المواربة للجبل

إذهب إلى آلام المسيح المفتوحة الطرقات

لا ترسل للقلعة نهاراً واضحاً

اطع حكماءك وانتظر «مسادا» جديدة».

هكذا يتملص من الهوية التي تقيد روح الشاعر، ويدعو إلى هوية إنسانية كبيرة.. حيث تنقل بين الأديان الثلاثة بسلاسة القنوع وحرص المؤمن، وهذه منطقة لم يطأها شاعر عربي قبله، ولقد صنع دهشة ما دون الاتكاء على المفردات وموسيقاها.. وهذا عين الشعر!

وهذا يحسب لموسى حوامدة دون غيره، ثم أن بناء قصيدته الذي بدأ يأخذ الشكل الصحفي لم يتأتى من انخراطه في العمل الصحفي، بل تأتى من تدجيله الشعري الذكي للمرحلة التي يعيش، وهذا تشابه مع حالة أخرى كانت وما زالت محببة عند بعض النقاد والمهتمين، ألا وهي تجربة نزار قباني الذي كان يضمن قصيدة التفعيلة تفاصيل صغيرة، فكيف لحوامدة أن يغفل أمراً كهذا، وهو شاعر من رواد قصيدة النثر العربية، غير أنه يمتلك أدوات خاصة وذكية.

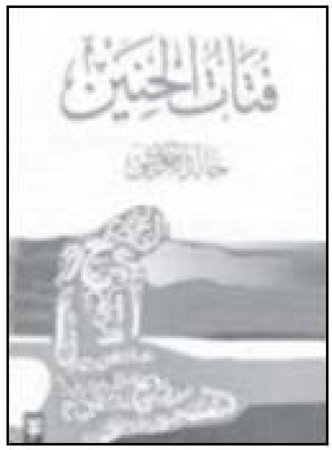
أيضاً يتقاطع هذا الأسلوب مع ما كتبه بودلير في بداية جنوحه للنثر تقاطعاً ايجابياً، كما يتماهى مع بابلو نيرودا في أنسنة الهوية..

يبقى كتاب موسى حوامدة الجديد اقتراح قدمه، وتسجل له مغامرته في هكذا أسلوب جديد لصياغة قصيدة النثر، وهو من زاويتي اقتراح أنيق، وفي محله تماماً.. إذ لا يعتمد فيه على سواه، رغم أنه يصدر تراثه كإنسان بطريقة عميقة، وبدفق عالٍ يجر القارئ إلى أعماق القصيدة والشاعر.

فنات الحنين – بحر من الوفاء

تأليف: د. خالد الكركي

◄ قراءة: فوزي الخطبا



هذا كتاب جديد للدكتور خالد الكركي صدر عن دار ورد للنشر والتوزيع، يقع الكتاب في 144 صفحة من الحجم الكبير والغلاف ملون، ويضم مقدمة وأربعة مواضيع تضم ثمانية عشر عنواناً.

يتحدث فيه عن عبقرية المكان وذاكرة الزمان، وعن رجال عظماء كانت لهم صولات وجولات ومواقف وهامة في تاريخنا المعاصر، وكانت لهم عين عن الوطن وعين على القدس، عاشوا في زمن الوجع والصبر والغضب والحزن والفرح والرضا، حملوا أرواحهم ودماءهم على راحات من الحب والغضب والتين واليقين، ورفعوا راية الأمة في الزمن الصعب على ذرى الجبال، حتى لا تستكين ولا تذل طالعين من تاريخنا ودمنا، رفضوا كل ذل واحتلال مقيم، سيوفهم مرفوعة ورماحهم مشرعة وأقلامهم منذورة للحق والعدل وكرامة الإنسان، وهاماتهم كهامات الصفصاف، قلوبهم تقطر عطراً ونبلاً وعقولهم ملهمة، وأفكارهم حية، فشخصيات هذا الكتاب لوحات فنية أخاذة مسكونة بالفروسية والشهادة والشهداء والعطاء سجلوا حضورهم الكبير في دفاتر الوطن والأمة والتاريخ، فمنهم: الشهداء والشعراء والفرسان والمعلمون والمناضلون، حملوا الأمانة في أصعب الظروف وأحلك الأيام، فغرسوا حقول من السنابل والحب والوفاء والصبر والصدق للأمة والوطن.

يقول الدكتور خالد الكركي في مقدمة الكتاب «هذه نصوص في مكان واحد تجمع كل ما في القلب من حنين ووفاء، وتنثر الحب للأمكنة الدهرية للقدس والكرك ومؤتة وعمان، في زمن كان دوماً على الأردنيين من اللحظات التي تحسبهن جمراً، وهي نصوص متعلقة باللامعين في سيرة وطننا وثقافتنا العربية، ممن نحن إليهم ونعاهدهم اليوم على دوام الوفاء لرجولتهم وشجاعتهم وشهاداتهم وبسالتهم وعلمهم وفكرهم، ولكل ما تركوا لنا من إبداع ومواقف من التمرد والرفض والبطولة والشهادة، التي نسجلها في دفاتر الوطن ذخراً لزمن مستمر في البذل والتضحية».

◄ كاتب من الأردن.

منذ ترتحل الروح في «فتات الحنين» ترتحل معها الذاكرة التي سكنت خالداً، وسكنها حرفه وشيع إليها رسائل حبه واعتزازه، فأثاثي في بوح خالد ثلاثة كأثاثي في المناطق التي ما هدأت نارها، وخبأ أوّراها في قدس المعراج والإعمار والنار، وفي كرك الهيئة والثورة والموقف والشهادة والشهداء، وفي مؤتة التضحية والمحجّ والمزار.

ولمثل ما للمكان في ذاكرة الكركي نجد في الحنين فتاتاً آخر للزمان ورجالاته في القدس والكرك وعمان ومؤتة.. عنوان المكان وخارطة الزمان، وقد استطاع خالد أن يجعل من صفحات كتابه حضناً ينثال به فرحه ووجعه من أحشاء الذاكرة والوجدان إلى أحشاء الحرف المضمخ بالاعتزاز الطافح دحنوناً وسوسناً.

وقبل أن نحاور هذه نصوص لا بدّ أن نقف عند فصول الكتاب، ففي المكان «القدس.. كتابة على سيف أيوبي، والكرك مئة عام من الحرية وفي باب الوفاء «أصوات الصمت.. إلى محمود السمرة معلماً وصديقاً، وفمثلك لا يُنسى ومثلي لا ينسى».

وفي باب الحنين يتحدث عن أبي شاكر.. حقل من الطيب فوق الغمام، وحابس... قنديل في ليل جبال القدس، وكاسب.. الرجل المرّ والخلق الوعر، ومؤنس.. نبت الحنين، ومحمود درويش طلعة الشمس وراء الكرمل، وإدوارد عويس.. مثل حزن أندلسي وفيصل نهر عمرك ما جفت منابعه.

وفي باب الروح يقف عن الأبواب التالية «ما تبقى هو الحب وأمي.. سيدة يشبهها الصبر والرضا، والمكان الطلل- الحياة ومنذر المصري.. الغياب الجارح، ومحمد طملية.. الخارجي النبيل ومحمد الدرة.. دمك الطريق».

ليس إنصافاً أن نصنف بوح خالد في أبواب، لأن كل جزء منها يشكل بوابة إلى فضاءات مؤابية عمانية قومية عروبية، ففي الطريق يجمع الرجل من ميادين العز والشهادة لوحات من البطولة الجعفرية في مؤتة، «ويضعها» إلى جانب لوحات البطولة المستمرة والمستعِرّة في القدس وغزة، وفي المكان يناجي روح صلاح الدين الأيوبي في القدس، ويمتد نداؤه من صلاح إلى الصالحين، من أيوبيين ومؤابيين وعرب ونشامى أردنيين، وفي الكرك ليستحضر صورة حابس وصورة متعددة من البوم الحرية الجنوبية، التي ما انفك أحرارها عن أردنيتهم وقوميتهم، وفي مؤتة تضيء قناديل حروفه دماء زيد وعبد الله وجعفر وهو يسبح في زكي سطور تضحياتهم، ويقف عند فروسية حابس المجالي «وتقدم كتائبنا نصرها العظيم في باب الواد واللطرون هدية للوطن، أرضه وشعبه ويكتب التاريخ والدم سيرة الفتية الذين صمدوا مع قائدهم، وهو ينادي على إمام أن يؤذن الله أكبر» فيأذن للمدافع أن تلقى خطبة النار، وتجري دماء نسورنا بالسيوف.. سيوف ميشع، وزمن الفتح، وبني أيوب، ونادوا على إبراهيم الضمور، وقدر المجالي، ويوسف العظمة، وكايد المفلح وعبد القادر الحسيني كي يصلوا أرواحهم بأرواحنا حتى لا يمر الغزاة ويتكبد اليهود (800) قتيل، ويقدم المقاتلون الأردنيون صورة خالدة للعكسرية العربية الأردنية، ويزيدونها بهاء في يوم الكرامة العظيم.

وفي نص الكرك مئة عام من الحرية يستحضر تاريخ الكرك ورموز الرفض الأردني في زمن الصعب فكانوا بحجم الوطن، حملوا المشروع الوطني بهمة عالية وطاقة كبيرة فجمعوا بين الثورة المشروعة والنسك، ولم يتراجعوا أمام وسائل الترغيب والترهيب، وما أجمل الكاتب وهو يقول: «فسلام على الكرك عاصمة الحرية والرفض من زمن جعفر البعيد إلى زمن الهيَّة

القريب..الكرك صمت مهيب وراء عزلة الجغرافيا، ودروب تقود إلى المقامات والذرى التي تداول المؤرخون حكاياتها: أموية وعباسية وأيوبية ومملوكية، وأردنية.. والكرك: أخوة الناس في الدين والحياة صبرهم الجميل، وراياتهم الكريمة وتعدديتهم السمحة. والكرك شام ثانية وحنين جعفري، وبالوجع عبد الله بن جعفر وهو يصل مؤتة من اليرموك لزيارة ضريح أبيه». وفي نص القدس.. كتابة على سيف أيوبي» يقف عند قبلتنا الأولى وقدس الأقداس مهبط الوحي وملتقى الأنبياء مهوى العلماء وأرض المحشر والمنشر، وتوالت عليها الأقوام والأمم منذ فجر التاريخ بنوا صروح مجدها لبنة، ورحموا حضارة شادها عمالقة التاريخ وأساطين المجد من حضارات عريقة استطاب المقام في أرضها المباركة وبين أهلها أهل العزم والمجد «القدس في الرؤية والتاريخ والفتح لنا والقدس مدرسة تضحية وفداء وثقافة وحياة تشكلت تفاصيلها من أول الزمن تمازج حضارات لا يعرف منها البقاء إلا من يمم وجهته صوب الحق وانحنى له احتراماً وإيماناً.. دينها في أعناقنا كبير، وسؤالها عزيز، وقد زينا أرواحنا باسمها، وزينا أسوارها بالشهداء وحملنا إليها النجيع بصورتها الأولى، فلها منا السلام فوق ما يحمل السلام من معاني الحرية والتحرير وطرد الغزاة».

وفي الوفاء يكتب للحسين العظيم والملك الكبير والإنسان النبيل، ثم يكتب لمحمود السمرة في زمن ما ظل من الرضا إلا أقله، وتعلم من أستاذه الكبير يجب أن يكون للإنسان مبدأ وغاية في الحياة ومعنى الحرية، يتمثل في قول ديوجين يكون الأسد حبيساً، ولكن لا يجعله الحبس عبداً، ومعنى الثقافة وهو تعلم الحرية للمضطهدين، ومعنى الإبداع، وهو أن تترك الروح على هواها إن كان في الروح من وجعك ما يأذن للوهج أن يتدفق عبر المداد، حتى تتسامى لتكون من الحقيقة والبهاء «قاب قوسين أو أدنى»، ويكشف صاحب نصوص أن الكتابة حفر في وعورة الليل حتى يطل علينا الفجر بتنفس الصبح بالمدارس والأطفال والسنابل والحداء، ويتركنا خالد نتنفس شهيق الروح على أرواحهم تبكي وقد صنعوا مع الأردن ملامح خارطته السياسية والأدبية والإنسانية. وفي الحنين يقول لروح الأمير زيد بن شاكر: فهذه سيرة نبيلة ممتدة في عروق تاريخ الوطن، الوطن الذي اصطفاك قائداً لجيشه ورئيساً لوزرائه، ويسمي المناضل المجاهد الأردني كاسب بأنه الرجل المر والخلق الوعر، ويقول لروحه وقد كان بطلاً في الكرامة «... كنت هناك اسماً يبعث فينا الطمأنينة وفي أعدائك الرعب». ولمؤنس الرزاز يكتب «ما حيلتي غير النداء عليك يا أبا منيف، قد كنت أُوثِرُ أن تقول رثائي».

ولدرويش يكتب «أبدأ بالسلام على روح محمود درويش وعلى أهلنا الأحياء والشهداء وعلى أرض فلسطين قد اجتاحنا حزن نبيل منذ اللحظات الأولى لنبأ الرحيل».

ويكتب لادوارد عويس الشاعر والمعلم «يغص الكلام بالشجا والمواقف هنا مثل حزن أندلسي لم يدر صاحبه هل هو على الأمة وحالها، أو الوطن وأحواله، والجائعين وأنينهم، والأردنيين وفقرهم.. إنه كل هذا لأن إدوراد عويس شاعر هؤلاء الطيبين وإبن بلادهم الصادق في رؤيته وغضبه»، ويكتب لفيصل الحسيني «يا فارس القدس وفتاها وصوتها، لن نقول للناس «لكل شيء إذا ما تم نقصان»نلتقي في ذكرى غيابك وحضورك، نكاد نراك ونلمس صوتك وأنت تشرق في القدس فارساً عربياً نبيلاً ومناضلاً صلباً ونحن على عهدك بنا رجع الصدى لما يجري في فلسطين»، كل هذا يكتبه الكركي بحبر من إحساس وإحساس من جمر الفقد ولوعة الأسى والغياب يكتب بحرف لا مثيل له إلاّ تلك التضحيات الجميلات في عمان، وفي دفاتر الزمان الأردني العريق، ويستذكر الكركي

منذر المصري التربوي العريق والشاعر الملتزم والوزير النزية «يا أبا واصف تحضر نابلس في النص ولا ترحل منه، نابلس وأنت المعلم ومدير إحدى مدارسها، ثم في بلديتها والزمان غيم قومي ووحدة بين ضفتي النهر، والنجوم تتلقط أحلامنا بأناملها الذوق وتكتب على شرفات دمنا المراق أننا «عائدون»... وبعد خمسة عقود من نضالك في ميدان التربية معلماً وعالماً قلت لنا إننا من الوصول إلى الحلم «قاب قوسين» أو أدنى ثم غادرت المجلس والمدينة، وقلنا لك «فإنك ماءُ الورد إن ذهب الورد» ويستذكر وطنية الدرة، ويكتب للأمة والحرية والتاريخ والأمل والطموح، لست أدري لماذا أحس حروفه جنداً وعساكر ومعلمين وفلاحين وعلماء يتحلقون حول الوطن يحرسونه بدفء وحنين وحب أردني وإبداع خالدي خالد.

هذه نصوص مسكونة بالشعر والوجد والوجدان والفروسية والشهادة والحب والقدس والكرك ومؤتة وعمان والوطن الكبير، رُسمت بريشة الفنان المتقن، وبقلم الأديب المستيقظ وبروح الشاعر الحس المرهف وبرؤية المفكر المستنير وبرؤية القومية الممتدة، نصوص مضيئة كاشفة عميقة نبيلة ترك في القلب أثر وتأثير، وتخلق بينك وبينها توحد وانسجام. هذه رؤى السياسي الملتزم الذي لا ينظر إلى المواقف من الباب الربح والخسارة التي لا تغريه سيف السلطة والطمع في ذهبها البراق، وهي امتداد لمنظر القومي الذي يؤسس للأجيال المشروع التنوير ويتصدى للتعصب والتلقين وضياع الغايات وتزوير الحقائق والتاريخ، وبُعد المثقف الكبير الذي يرى الثقافة رؤية معرفية هائلة فائقة باهرة في الشكل والجمال والمضمون تؤذن بالناس بالوحدة والعدالة والحرية، وتزاوج بين البعد الوطني والقومي والإنساني، وتدعو أصحاب الأقلام النظيفة وأصحاب المواقف الكبيرة «أن يزرعوا كرمها بالفن والثقافة الإنسانية والرؤى العظيمة حتى تنهض بدور الكبير».

وكما مررت بحرف من حروفه مررت بتاريخ حافل بالمجد، وكلما قرأت تأبيناً كرمز بنيات أفكاره، كلما أحسست بوطنية أكبر، وانتماء أعمق للرسالة والتاريخ والهوية.

هذا هو كتاب الدكتور خالد الكركي الذي عشق المكان الأردني وزمان البطولات، وأحب الرموز النظيفة والنقية والرجالات أصحاب المواقف الهامة والصلبة والفكر المتميز، ممن نفقت أجسامهم، وظلت حية أرواحهم وبطولاتهم ومواقفهم الكبيرة ومعاركهم العظيمة «فالزمان الأردني ضحى ومضارب وعسكر ومعلمون، ونجوم تجر خلاخيلها بين شماله وجنوبه، سيفهم نشيد، وخيلهم صهيل، ودروبهم إلى القدس صاخبة بوقع الخطى وبغضب يشتدّ عند النازلات».



لوحة للفنانة علياء مصطفى / الأردن

ماذا حدث للمصريين؟

يوسف حمدان



هذا الكتاب يمثل مكانة متميزة بين الكتب التي تتناول التاريخ الاجتماعي للشعب المصري، وهو كتاب صدر في مطلع شهر كانون الثاني 1998م، ضمن سلسلة كتاب الهلال، لمؤلفه الدكتور جلال أمين، الذي رصد فيه تطور المجتمع المصري في نصف قرن (1945-1995).. وهي الفترة الأكثر حساسية والأهم في تاريخ مصر الحديث، وقد جاء الكتاب تلبية لرغبة أسرة تحرير مجلة الهلال التي كانت قد فتحت ملفاً في سنة 1996 بعنوان: "ماذا حدث للمصريين؟" وطلبت من كتابها أن يدلي كل واحد منهم بدلوه في الإجابة على هذا السؤال، فسارع الدكتور جلال أمين بوضع الإجابة الشافية كما رآها بعينيه وبصيرته وعقله من منطلق العبرة، فيدخل المصريون القرن الحادي والعشرين وقد استفادوا من أخطائهم التي ارتكبوها في تلك الفترة.

يقع الكتاب في حوالي 293 صفحة من القطع الصغير، وتناول فيه 18 موضوعا هي: الحراك الاجتماعي،الطبقة الوسطى، التعصب الديني، التفسير الإعلاني للدين، التغريب، أسياد وخدم، الوظيفة الحكومية، مركز المرأة، اللغة العربية، الهجرة، السيارة الخاصة، أفراح الأنجال، التصييف، الازدواجية الاجتماعية، الموسيقى والغناء، السينما، الاقتصاديون المصريون، ثم.. مصر وحضارة السوق.

فكرة الكتاب محاولة للاستكشاف والغربلة الذاتية لمجتمع غني بأصوله العريقة وأعرافه وتقاليده ومكانته المؤثرة في شعوب العالم العربي، والشعوب الإسلامية وغير الإسلامية المجاورة والبعيدة بما امتلك من وسائل الاتصال الحديثة المتاحة له، فقد عانى المجتمع المصري عبر عصوره الطويلة من ظلم حكام أغراب.. داسوا على كرامته، فقاوم بالصبر عناءهم ، ودفع كثيراً من راحة باله ودمه وحياته، حتى أثمر صبره بكفاح أبنائه المخلصين، ففي الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بدأ المارد المصري النائم يستيقظ، ويرفع جبهته نحو شمس الحرية، ولم يكن صعباً عليه أن يقطع حديد أصفاده، وما هي إلا انتفاضة حتى أصبح الحلم حقيقة، واستطاع نفر من أبناء مصر أن يقلبوا المعاني والموازين بانتصارهم على الحاكم الغريب الباغي.. وإذا بمصر لأول مرة يحكمها أبناؤها.. ولم يجد الأغراب بدا من الرحيل عنها والاندثار في عتمة الزمن.. وبثورة (23 يوليو 1952) تحقق للمجتمع المصري حلمه بالحياة الحرة والكريمة، فانطلق مع الثورة يبني بنيته ويجسم معانيه، فانقلبت أشياء كثيرة

شاعر من الأردن

رأساً على عقب، وشهدت مصر الحديثة حراكاً اجتماعياً في كل بنيته الطبقية، شرائح اجتماعية طفت إلى السطح وهوت أخرى إلى القاع، وفي عباب تلك التغيرات العنيفة خاض المؤلف لينقل لقرائه الصورة الواقعية لما طرأ على مركز المرأة في المجتمع ، وما طرأ على اللغة والتقاليد والمعتقدات والسلوكيات العامة لمجتمع خرج من عصر العتمة إلى عصر النور..! مروراً بالتغيرات الاقتصادية والفكرية وتأثيرات ما يسمى بحضارة السوق..، وقد أجاد المؤلف الربط بين كثير من تلك التغيرات وبين ظاهرة الحراك الاجتماعي السريع.. بأسلوب سلس ومركز مستفيداً من دراسته الأكاديمية للاقتصاد والمجتمع ومن خبرته الخاصة وتطور حياته الشخصية والأسرية.

يقول في المقدمة "كنت كلما كتبت مقالاً جديداً في هذه السلسلة استرعى انتباهي بشدة ما أجده من أثر عميق لما يسميه علماء (الحراك الاجتماعي)، على كل جانب تقريبا تناولته في هذه المقالات من جوانب المجتمع المصري، وكأن هذا العامل، الحراك الاجتماعي هو العامل الأساسي الذي حكم تطور المجتمع المصري خلال نصف القرن" .

ووجد المؤلف خيطا يربط بين ما كان قد كتبه من مقالات في نصف القرن الماضي وما كتبه لمجلة الهلال في العامين 96- 1997 فضم قديمه إلى حديثه لتصبح الصورة أوضح وأدق وأشمل.. وسيجد القارئ مزيجاً من التحليل الأكاديمي والانطباعات الشخصية، وهو مزج أراده المؤلف لتسهيل فهم الظاهرة التي شكلت التاريخ الاجتماعي المصري في هذا النصف الثاني من القرن العشرين، إن لم تكن أهمها على الإطلاق.

يقول في وصف المجتمع الريفي المصري الخاضع منذ القدم للمعيشة الضنكى: "كان الثمانون في المائة القاطنون في الريف يعيشون حياة لم تتغير كثيراً عما كانت في عهد الفراعنة، سواء في مستوى المعيشة أو في نوع ما يستهلكونه من سلع أو في أساليب الإنتاج المتبعة في الزراعة، كان الفراعنة يعتمدون على السخرة" .

والسخرة نظام عمل كان منتشراً في الأربعينيات على خدم المنازل وعمال التراحيل.. وهو ما حدث قبل ذلك في حفر قناة السويس.. إلا أن الأمر لم يعد كذلك في منتصف الستينيات.. فقد حدث التغيير الكبير ولم يعد الريف هو المصدر الوحيد لتصدير العمالة إلى المدينة.. بل أصبحت المدينة تعتمد على نفسها.. ولم يعد للسخرة وجود في المجتمع.. ويمكن القول أن الانقلاب الأكبر حدث في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات عندما حدث ما يشبه الهجرة، على نطاق واسع إلى بلاد النفط، وأصبح من العسير إيجاد عمالة للخدمة المنزلية.

وهكذا راح المجتمع المصري يلهث مع المتغيرات.. وأصبح مثل معظم المجتمعات الخاضعة للسوق الاستهلاكي العالمي..! وليس أدل على ذلك من تلك النواميس الرمضانية الجديدة في التسويق بيعاً وشراء..! "عندما كان يحل بنا شهر رمضان في السنوات الأخيرة لاحظت أن هذا الشهر قد جرى عليه حكم نظام السوق كما جرى على غيره" .

فأخذ هذا الحكم يطبع الحياة الدينية بطابع وثني، وهي نفس الجريمة التي ارتكبها هذا النظام ضد المسيحية.. وها هو يرتكبها ضد الإسلام..!!

ومرد ذلك كله إلى الانفتاح الاقتصادي، وحلول الرأسمالية محل الاشتراكية.. وهو ما يقود إلى المزيد من التغريب، وتحويل كل شيء خطوة بخطوة ليصبح محلا للبيع والشراء، حتى روح الإنسان نفسه! وما حدث للمصريين حدث لغيرهم فكلنا في الهم شرق.! وحقا انه كتاب ثري بعلم الاجتماع بأسلوب لا يبعث على الملل!

رواية الطريق الوحيد لعزيز نيسين

كوميديا إنسانية نابضة بالحياة

يوسف الغزو



عن وزارة الثقافة وضمن مشروع (القراءة للجميع) استقبلت مكتبة الأسرة الأردنية رواية "الطريق الوحيد" للكاتب التركي محمد نصرت نيسين والمعروف باسم عزيز نيسين، وقبل أن ندخل في صلب الحديث عن الكاتب والرواية ومضمونها كواحدة من أهم أعمال الكاتب، لا بدّ من الإشارة إلى نهج الكتابة الساخرة في التأثير بالقارئ ووصولها إلى وجدانه دون رقيب.

وتنبغي الإشارة كذلك إلى أن هذا النوع من الكتابة سواءً أكان ذلك للمسرح أو الإذاعة والتلفزيون أو على شكل عمل إبداعي مقروء: قصة قصيرة أو رواية هو من أصعب الأعمال وربما أندرها، فما بالك حينما تكون الكوميديا إنسانية وهادفة وحاملة لرسالة مؤثرة، تصل بالمتلقي إلى الضحك المبكي أو البكاء الضاحك، ويكاد كاتبنا عزيز نيسين أن يكون واحداً من أفضل كتاب هذا النوع من الكوميديا، التي يطلق عليها البعض اسم "الكوميديا السوداء".

إن صعوبة إنجاز هذا النوع من الكوميديا الإبداعية النابضة بالحياة نابع من التزام الكاتب بالهم الإنساني في كل مقطع من مقاطع هذا العمل، وهذا الالتزام ينأى به عن التهريج والبحث عن المفردات الضاحكة أو المضحكة، والاكتفاء باستجلاب الابتسامة المجردة عن أي هدف أو مضمون، فالكوميديا هنا هي كوميديا الموقف، كوميديا المضحك المبكي، كوميديا نابعة من عمق التجربة المعاشة، أو التي يتأثر بها الكاتب فيعبر بها إلى مطبخ إبداعه الفني ليخرج بها على شكل صورة تؤثر في المتلقي، وتجعله يتفاعل معها بكل جوارحه حتى ليكاد يقول: هذا أنا، أو هذه الصورة صادقة وأنا رأيتها، أو كم هو رائع ذلك الكاتب كيف استطاع أن يلتقط هذه الصورة، واستطاع أن ينقلها إليّ بصدق ليس له حدود، ومن قرأ قصة "المهرج" للكاتب الروسي الشهير: "فيودور ميخائيلوفتش دستوفسكي" يعرف كم هو مؤثر وصعب هذا النوع من القصص التي تستجلب التداعيات الداخلية للإنسان، فيقول ما هو مضحك، ولكنه في الواقع يعتبر مدعاة إلى البكاء، وكم هم عظماء ونادرون وخالدون مبدعوه.

◄ روائي من الأردن

وقبل العبور إلى رواية الطريق الوحيد لا بدّ من التعريف بكاتبها محمد نصرت نيسين المولود سنة 1915، لأسرة فقيرة في إحدى الجزر القريبة من اسطنبول والواقعة في بحر مرمرة، والذي اتخذ لنفسه اسماً مستعاراً يكتب فيه لأسباب تتعلق بآرائه السياسية ومطاردات الأمن السياسي التركي له؛ بسبب هذه الآراء التي كان يضمنها إنتاجه الثقافي على شكل قصص قصيرة وروايات ومسرحيات.

أنهى سنة 1935 دراسته الإعدادية العسكرية، وعبر إلى الكلية الحربية بين عامي 1937-1939، وتخرج منها برتبة ضابط في الجيش. ولكن الجيش لم يكن هو ما يريده، بل كانت لديه نزعات فنية وثقافية وصحفية. فقد انتسب وخلال وجوده في الكلية الحربية إلى كلية الفنون الجميلة وتخرج منها، وهو يقول عن بداياته:

"كنت عسكرياً في قارص"، وكنت أكتب الشعر والقصص القصيرة، وأنشرها في مجلة الأمة اليمينية التي تصدر في أنقرة باسمي المستعار عزيز نيسين، ثم صدرت هذه القصص فيما بعد عن دار الرجل الجديد. أما أشعاري فقد كنت أنشرها سنة 1937 باسم وديعة نيسين في مجلة الأيام السبعة، وبسبب سجني سنة 1944 سرحت من الجيش، فرحلت إلى اسطنبول وعملت في مجلة (ايديقن)، وكانت بداياتي الصحفية منذ ذلك التاريخ".

إذاً، فنحن أمام كاتب تصالح مع نفسه، وترك رتبة ضابط في الجيش، وتصالح مع آرائه السياسية، فسجن من أجلها مراراً، ولعل فترات سجنه كانت من الفترات الخصبة التي وظفها في أعماله مستقبلاً. وهذه الرواية التي نحن بصددها هي واحدة من الأعمال التي استوحاها من هناك، فقد تمكن الكاتب من التعود على الملاحقات والمطاردات ودخول السجون، وظل أميناً على خطه الإنساني الذي يتقاطع أحياناً مع السلطات. هذا الخط الذي كان يعبر عنه كاتباً وصحفياً وإنساناً، فقد حوكم ذات مرة أمام محكمة عسكرية عرفية، وحكم عليه بالسجن عشرة أشهر، وبالنفي إلى (بورصة) ثلاثة أشهر ونصف، وذلك بسبب انتقاداته في إحدى مقالاته للرئيس الأمريكي هنري ترومان، كما تمكن بالتعاون مع الأديب التركي صباح الدين علي من إصدار جريدته الشهيرة (ماركو باشا)، والتي وصلت مبيعاتها إلى 60 ألف نسخة يومياً. وبعد اعتقاله سنة 1946 أغلقت الصحيفة، فأعاد إصدارها بعد خروجه من السجن باسم (معلوم باشا)، ثم (علي باشا) ثم (ماركو باشا الحر)، وأخيراً (جريدة مدد) سنة 1950. وقد حكم عليه بالسجن ستة عشر شهراً بسبب ترجمته لأجزاء من كتاب ماركس. وفي سنة 1951 خرج من السجن وفتح محلاً لبيع الكتب ولكنه لم ينجح، ومنذ أوائل الخمسينيات عمل مصوراً، ثم اعتقل، ثم خرج ليبحث عن عمل وهكذا... إلا أنه كان دائب الكتابة الإبداعية والنشر، فذاع صيته خارج تركيا أكثر من داخلها، فنال جائزة (السعفة الذهبية) مرتين 1956، 1957. وجائزة (القنفذ الذهبي) من بلغاريا سنة 1966. وجائزة التمساح الأولى من الاتحاد السوفييتي سنة 1969. وجائزة (اللوتس) الأولى من اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا سنة 1975. ونال جائزة المجمع اللغوي التركي سنة 1969 عن مسرحية (جيجو). وجوائز أخرى عديدة. سنة 1967 انتخب نائباً لرئيس اتحاد الأدباء الأتراك، وحينما تحول الاتحاد إلى نقابة كان هو أول رئيس لها، وقد توفي عزيز نيسين بالنوبة القلبية سنة 1995 عن عمر يناهز 80 عاماً.

أما روايته "الطريق الوحيد"، التي ترجمها إلى العربية عبد القادر عبداللي، فإنها تشكل كوميديا انسانية نابضة بالحياة، وتروى بلسان أحد زملاء الكاتب بالسجن ولقبه (باشا زادا)، والمحكوم بتهمة الاحتيال والتزوير، وفي هذا يقول الكاتب في مدخل الرواية:

"- يقول تعرفت ببطل هذه الرواية سنة 1951 في سجن (باشا قبصي)، كان محتالاً ذا سوابق عمره ينوف عن خمسين عاماً. لن أقول أنني حكيت عن هذا الرجل البسيط بالضبط، حتى أن الرجل الذي حكيت عنه هو ليس ذاك أبداً، ولكن باشا زادا المحتال صاحب السوابق الذي تعرفت عليه بالسجن، شكل لي المصدر الحي لاستلهام شخصية باشا زادا الذي أحكي عنه في هذه الرواية.

وملخص الرواية يدور حول الحكايات التي يرويها المحتال صاحب السوابق باشا زادا طيلة عمر كامل، وهي روايات وحكايات عجيبة يحتار الكاتب في مدى صدقها وصحتها. إلا أن ثقة المتحدث وتأكيده على جزئيات الحكاية قد جعل منها إطاراً يمكن تصديق ما بداخله، ففي الحكاية التي بدأ بها صاحب السوابق مسلسل حكاياته، كانت هناك مسألة ذات دلالات فلسفية تتعلق بالقدر، فقد كان صاحب السوابق تلميذاً مجتهداً في القسم الداخلي في إحدى المدارس العسكرية، وكان يوشك على التخرج والالتحاق بالكلية الحربية، وذات يوم أراد أن يجلب إلى أصدقائه من المطبخ حلوى لذيذة اسمها (حلوى المعلل)، فجاء بها سراً معتمداً على أن مدير المنزل المناوب رجل متسامح بعكس الآخر، إلا أنه لسوء حظه قد وجد أن الآخر هو المناوب بعد الاتفاق مع الأول الذي شغل لبعض شأنه، فطارده الآخر مطاردة تثير الضحك، واضطر إلى ارتداء ملابس باشا. كان ينام في المنزل، والدخول بها إلى مهاجع الطلبة الذين هبوا لاستقباله بمن فيهم ذلك الآخر نفسه، وتدور مطاردات مضحكة مبكية تنتهي بالقبض على الطالب وطرده من المدرسة وتغيير مجرى حياته، ويقول ما معناه: لو لم يتغير المناوب، أو لو لم أطلب حلوى المعلل، أو لو تأخر المناوب البديل لحظات لما حدث ما حدث. أهله فقراء ينتظرون تخرجه بفارغ الصبر. ولكن ها هو قد تشرد من المدرسة، واندس في أزقة المدينة التي لا ترحم، ومن خلال بحثه عن العمل يكشف الغطاء عن كثير من الممارسات السلوكية الخاطئة: متعهد البناء الذي يغش ويسرق ويفلسف هذا العمل بأن لا أحد يخسر من هذه العملية، إلا أن الدولة وأموال الشعب في النهاية هي التي تضيع، الآغا الذي يملك عشرات القرى بما فيها من الفلاحين الفقراء، وكيف يثبت أركان سيطرته بواسطة الوهم تارة والخوف تارة والشعوذة تارة، ومع الحركة الدائبة لذلك الفتى الذي طرد من المدرسة تتكشف الكثير من الممارسات وحالات الرشوة والفساد، ويجد ذلك الفتى نفسه منغمساً فيها مضطراً إليها، وليس أمامه طريق آخر. كلّ هذا يرويه كمذكرات للكاتب الذي يشاركه حجرته في السجن، فيتحدث عن قطاع الطرق المؤدية إلى القرى النائية، وعن المشعوذين الذين يقتاتون على سذاجة النساء الساعيات وراء الحمل خوفاً من الطلاق، وعن الأخطاء الإدارية الكثيرة في مؤسسات الدولة، كلّ ذلك في قالب كوميدي منطقي يجعلك تضع الكتاب جانباً ثم تغرق في الضحك، ثم سرعان ما يتجلى لك الجانب الآخر من الصورة وهو الجانب المؤلم، فتوشك على البكاء.

أما اختيار عنوان "الطريق الوحيد" لهذه الرواية فهو نابع من مضمونها الذي يدور حول محدودية الاختيار أمام من أقدم على الانحراف، إذ سرعان ما يجد بطل الرواية نفسه منغمساً في حالة من الاحتيال أو الانحراف دون أن يجد أمامه طريقاً آخر، فهو يسير في هذا الطريق رغم أنفه - حسب اعتقاده آنذاك طبعاً -، ولو وجد طريقاً آخر لما اختار هذا، والصور الواردة في الرواية تتوالد حتى تغطي معظم الحالات التي قد تخطر في ذهن الكائن الإنساني، ففي السجن مهاجع للسادة وللفقراء وللمرضى، وفيه تجار يتجولون ببضاعتهم التي يشترونها من المساجين، أو تأتيهم من الخارج بواسطة الاحتيال، ولعل من أبرز هؤلاء في الرواية هو (فكرت الملخبط) الذي يخاطب السجناء، داعياً إياهم إلى شراء بطانية فاخرة اشتراها من بطل الرواية باشا زادا قائلاً:

إخوتي الحرمية، أصدقائي النشالين، رفاقي المحتالين، أعواني قطاع الطرق ومزوري العملة ولعيبة أل 3 ورقات الرصيفيين. جاء فكرت الملخبط يا أعزائي، يا أعزائي الليليين، يا صبياني المتكبرين، يا مدمنون، يا حشاشون، يا مدخنون، يا مستهترون، يا فئران الفنادق والسيارات، يا إخوتي الذين يحاولون بعص العالم فيظهر في النهاية أنهم المبعوصون. أين أنتم أيها القوادون؟ يا من تسحبون النقود من الجيوب، والكحل من العيون، يا من تعملون كالنملة ولا تخدشون، الحاضر يعلم الغائب، أتى فكرت الملخبط ولاه. هل هناك من يريد بطانية كهذه؟ بضاعة انجليزية صافية يا إخوان الإنجليزي يكذب وأنا لا أكذب، هذه بطانية باشا زاده من يريد بطانية كهذه.

إننا نضحك حينما نسمع ما ينادي به البائع (فكرت الملخبط)، ولكن الذي يغوص إلى أعماق المعاني الكامنة في ندائه يدرك كم هو معذب ذلك القطاع من البشر: المدمن، والمبتلى بالحشيش والدخان، والمتسلل إلى الفنادق كفأر، والذي يسرق الكحل من العيون. كلّ هؤلاء طبقة من المعذبين استطاع الكاتب أن يعرض قضيته في اطار من الكوميديا السوداء: الضاحك الباكي في آن واحد وأن يجعل باشا زاده لهم نموذجاً، ومدافعاً عن الطريق الذي انتهجوه باعتباره الطريق الوحيد.

في نهايات الرواية وحينما قرر باشا زادا أن يفتح صفحة جديدة من حياته ووجد الحل في صديقه (جمال الأونطه) الذي وجده ميتاً فتبادل معه البطاقات الشخصية، فأصبح الميت هو باشا زادا بينما كان من عاش هو صديقه جمال الأونطه، واتخذ له اسماً هو جمال الطن طاش.

وحينما التقى به الكاتب بعد قراءة نعيه في الصحف دهش لوجوده، ثم زال عجبه بعد أن سمع القصة من فمه، وتحدث طويلاً عن ذكريات الماضي في السجن، إلى أن أعلن باشا زادا أن حكاية الطريق الوحيد التي كان يعتبرها غطاءً لكل سلوكياته الخاطئة هي وهم كبير، لأن هذه الحكاية هي التي تتكئ عليها المرأة العاهرة لتقول: أنها الطريق الوحيد المفتوحة لها بسبب ظروفها، بينما هناك نسوة تجاوزن ظروفاً أكثر قسوة ولم يسرن في ذلك الطريق، وبحثن عن طرق أخرى حتى وجدنها.

أما عن الاحتيال فقد شكل لنفسه فلسفة خاصة تتلخص في أن للاحتيال طرفين: أولهما المحتال وثانيهما المحتال عليه. فالمحتال يعمل على إقناع نفسه أولاً بأن هذا الذي أمامه، هو الطريق الوحيد، ومن هنا فإنه يحتال على نفسه حتى يقنعها. أما المحتال عليه فهو طرف في العملية لغبائه أولاً، ولطمعه ثانياً، كما هو الحال في هذا المثال: محتال يحاول بيع قطعة أرض بمائة ألف ليرة بالرغم من أن قيمتها مليون ليرة. المحتال عليه يريد شراء قطعة الأرض التي يعرف أن قيمتها مليون بمئة ألف أليس كذلك؟ كما أن ملك المحتالين يستطيع تمرير تمثال نحاسي مغطس بماء الذهب على أنه من الذهب الخالص. إن الذي يشتري هذا التمثال بسعر رخيص جداً يشتريه على أنه من الذهب الخالص، أي أنه يخدع البائع كما فعل من اشترى قطعة الأرض.

وعليه، فإن حكاية الطريق الوحيد التي يكررها ويتذرع بها المحتالون والمنحرفون هي حكاية ساذجة ثبت بطلانها، ولكن قد يدرك الإنسان هذا بعد فوات الأوان. أما المغزى من الرواية فهي محاولة لتعرية المجتمع وكشف سوآته، وبيان ما خفي من سراديبه، وكما يقول الكاتب في ختام روايته إن كل حياة تنتهي بعمل لم يكتمل، وقول لم يقل، لأن الموت ليس نقطة في نهاية كلام، بل هو قطع في وسطه، إلى أن يقول ما قاله باشا زادا وهو يسرد حكايته:

كثير من الأشخاص يظهرون أنهم شرفاء...

كل إنسان يترك وراءه كلاماً لم ينته.

رواية الصينية تنغ هسنج يي «ورقة في الرياح القارس»

رواية متناقضة متقلبة بين الكراهية والحب

صبحي فحماوي

تصور رواية الصينية تنغ هسنج يي، ورقة في الرياح القارسة، قصة حب امرأة صينية هاربة من بلادها، ملتجئة إلى كندا، كما يهاجر الآخرون إلى الغرب، للبحث عن الحرية المتخيلة هناك!

وفي الرواية التي تعتبر شبه سيرة ذاتية، من منشورات إبداعات عالمية- الكويت- العدد 343، والصادرة في 484 صفحة، استطاعت الكاتبة من خلال معايشتها للأحداث، منذ ثورة ماوتسي تونج عام 1952 وحتى عام 1994 أن تروي تاريخ الصين الحديثة، ولكن من وجهة نظر كندية، ذلك لأن الرواية صدرت بدعم من المجلس الكندي للمساعدات، وبتوجيه جون وجيل بيرس ووليام تالبوت الكنديين، كما هو مكتوب على الرواية.

والرواية التي يبدو أنها ضلت الطريق الصينية الحديثة المتوثبة إلى تحقيق التفوق الاقتصادي والعلمي والتكنولوجي العالمي، تتلخص أحداثها في تصوير التحول القسري الذي عاشته أسرة الساردة من الطبقة الرأسمالية، حيث كان أبوها صاحب مصنع تمت مصادرته، وأعيد للعمل عاملاً في المصنع حتى وفاته. لقد تم ترحيل كثير من الشباب ما بعد سن السادسة عشرة من المدن إلى الريف، ليتدربوا، ويعملوا على الإنتاج الزراعي، وتحسين الأرض والإنسان الذي عليها.

كان انتقال تنغ هسنج يي من المدينة إلى الريف صعباً ومؤلماً... وبعد الخدمة هناك، يتوزع الشبان والشابات للدراسة في المعاهد والجامعات، ويتخرجون، ويعملون، كل في تخصصه. وكان عمل تنغ هسنغ يي بعد التخرج؛ مرافقة للوفود الأجنبية التي تزور شنغهاي كمترجمة، ثم تزوجت من رجل صيني وأنجبت الطفلة (تشي منج).. ومنذ بداية عملها استغربت مغازلة مدرسها الكندي لها خلال العمل، رغم المحافظة الاجتماعية في دولة الصين الحديثة، ولكنها تجاوبت معه في قصة حب أدت بها إلى بعثة دراسية، وإلى حصولها على الجنسية الكندية، ثم عادت إلى الصين بعد سبع سنوات، لتكتشف أن ابنتها قد كبرت، ولكنها رفضت استقبال الأم الهاربة من وطنها... يبدو أن الطفلة كانت تقدس الانتماء الوطني، وتفهم أن الصين بثورتها الثقافية تسير على الطريق الصحيح، وأن مستقبل بلادها سيكون عظيماً!

تصور تنغ الحياة في الصين، فتعطينا صوراً قاتمة منذ كونفوشيوس الذي قال إن «المرأة الجاهلة فاضلة»، وحتى الثورة الثقافية التي قادها ماو تسي تونغ... فصورت الصين بألوان قارسة، ونحن نقرأ من روايتها: «ترك ذلُّ الفقر ندوباً عميقة.. انتظمنا في برنامج الإغاثة لسنوات... اعتبروني فتاة سيئة الحظ لأن والدي متوفى، وعائلتي فقيرة، فوضعوا اسمي في أعلى قائمة المتلقين شهرياً لمنحة المساعدات الدراسية.. هذا الاعلان أرعبني! وجدت في المظروف بطاقة مجانية للمكتبة» تَصور أن المساعدات ترعبها ، فكيف لو أنها تُركت بلا مساعدات، أو بلا مأوى (homeless))، مثل حياة الفقراء في البلاد الحرة، ماذا سيكون شعورها؟ ثم تقول:«شعرت بشيء

روائي من الأردن.

دافىء ولزج يتدفق بين فخذي... دماء! استحوذ الخوف على عقلي! توفي والدي ثم والدتي، والآن جاء دوري في الموت! ولكنني عرفت لاحقاً إنها الدورة الشهرية !»، إنها تصف أي شيء في الصين الحديثة مرعباً، حتى الدورة الشهرية، وكأنها من بشاعة الثورة الثقافية، التي حولت الصين إلى صدارة الدول العظمى! وتستمر في كتابة انطباعات مناهضة للثورة الثقافية الصينية قائلة: «ويوماً بعد يوم ممل آخر، قال الملصق الثاني: تعيش الثورة البروليتارية العظمى.. همست المراقبة كفحيح أفعى قائلة: إنك إبنة كلب رأسمالي... قال ماو تسي تونغ: إن المرأة الصينية تفضل لباس المعركة على لباس الحرير... ربما نستطيع اقتلاع بعض الأفكار العفنة من رؤوسكن العفنة.. ها أنا أتعرض ثانية لطغيان الحرس الأحمر! تعرّضت النساء اللواتي صففن شعرهن بطريقة برجوازية إلى قص شعورهن الطويلة في الشارع، وأما الرجال الذين قصوا شعورهم على طريقة كندي، فقد كانوا عرضة للإهانات... لقد بدأت دورتي الشهرية في اليوم السابق، ماذا أفعل إن لم يسمح لي الحرس الأحمر بالذهاب إلى المرحاض؟»، تصور أنها تربط رعب الدورة الشهرية مسبقاً بعبارة - إن لم يسمح لي - وهذا يؤكد عدم مصداقية الكاتبة الهاربة من وطنها، بعد أن علمها وطنها في الجامعة، وأعطاها مساعدات جامعية مجانية، ووظفها في أفضل المواقع!

إنها تعتبر مآل ملصقات الثورة الثقافية هو للمجاري إذ تقول: «أزال الإعصار ملصقات الحرس الأحمر فسدّت المجاري! الإداريون وجدوا أنفسهم يكنسون الأرضيات، وينظفون المراحيض، وهبط الإنتاج بسرعة في كل مصانع المدينة..!» ولكن معلوماتها المضللة هذه عن هبوط الإنتاج تتعارض مع الأرقام الأمريكية، والتي تقول إن الإنتاج يزداد في الصين بنسبة تزيد عن 9%، بينما يكاد في أمريكا أن يراوح مكانه، ولا نتحدث عن الديون الأمريكية الحالية، التي فاقت حدود الاحتمال!

تقول: «مررنا بمجموعة من السجناء الذين تجمعوا لتعذيبنا!» وأنا لا أفهم ما علاقة السجناء بحكومة الصين؟ أليست الحكومة هي التي سجنتهم؟ فإذا كانوا سيئين، فمعنى ذلك أن الحكومة مناهضة لهم! الكاتبة تريد أن تقول إن كل شيء في الصين سيء، حتى المساجين ... والمفروض أنها إذا كانت متضايقة من الوضع السياسي، أن تتعاطف مع المساجين، لا أن تصفهم بهذه البشاعة!

«كان شو إن لاي رئيس الوزراء يتعامل مع «شياطين» أكبرهم الرئيس ماو.. ولكنها تقول: توفي الرئيس ماو في الدقيقة العاشرة بعد منتصف الليل من صباح 9 سبتمبر 1976، وكان الخبر صدمة لي!» ترى لماذا صدمها الخبر؟ ولو كان ذلك القائد «شيطاناً» فإننا نتوقع أن تقول: «سعدت بخبر موته!».. ثم تقول: «لقد عرفت صحة حكمة ماو الشهيرة: «يمكن لشرارة أن تبدأ حريق البراري»، وقد اتخذت هذا القول مثلاً لي.. إذن هي مسكونة بالاقتداء بماو، وهذا يؤكد عدم مصداقية الكاتبة عندما قالت إنه «الشيطان الأكبر». وتستنكر الساردة الموقف الاقطاعي القائل: «إن المرأة هي الملومة في كل قضايا الانجاب!»، إذن هي ترفض العهد الإقطاعي البائد، ثم ترفض العهد الحديث، وكما قالت لها أختها إنها تشكو باستمرار من كل شيء.. ثم تقول: «تقدمت بشكوى رسمية إلى سلطات المستشفى للاذلال الذي أصابني أثناء الولادة، فخسرت الممرضات مكافأة الشهر»، وهنا ندرك أن المواطن الصيني حر في الشكوى، ثم إن الشكوى تجد من يسمعها، وإن القانون عاقب الممرضات اللواتي فقدن مكافأة... ثم نفهم أن الممرضات يتقاضين مكافآت شهرية كحوافز للعمل! فإذا كان هنالك مكافآت وسماع لصوت المواطن المتظلم، معناه أن هناك حوافز ومعاقبة، وهذا يعطي لكل حق حقه..! ثم تقول: لقد كوفىء صبرك يا آسي - وهو إسم الساردة - شعرنا بالارتياح، لأن عملنا الشاق في الريف أثمر، ولأننا أول من

تذوق طعم الفاكهة اللذيذة التي زرعناها.. صرنا نأكل دون مقابل! وهذا يتناقض مع قولها: وانهار الانتاج... وتقول: توفي رئيس الوزراء، شو إن لاي.. أردت أن أقدم احترامي للرجل الذي طلب في وصيته أن ينثر رماده فوق أنهار الصين وجبالها.. كانت أكبر جنازة (غير منظمة) في تاريخ الصين، حضرها أكثر من مليون شخص! قلت إن الصينيين لم يعودوا يركعون لملكة بريطانيا التي زارتنا.. وهكذا تتوالى التناقضات بين كراهيتها المطلقة للنظام، وبين المميزات التي أظهرتها له، وإذا كانت تحب الوطن والحاكم (شو إن لاي) وزوجها وابنتها الوحيدة، وأختها التي دفعت راتب ست وعشرين سنة، كفالة لعودتها من البعثة الدراسية الكندية، فكيف تركت كل هؤلاء وهربت؟ وهنا يتبادر إلى ذهني سؤال يقول: «من تتنكر لكل هذه المعطيات الوطنية والاجتماعية والأسرية وحب الابنة والزوج، هل ستكون أمينةً في حب كندا التي هاجرت إليها، وفي حب (بيل) المتزوج من غيرها، وهل هذه هي الحرية المرموقة في بلاد الغرب؟»

تقول أختها : لماذا أنت مستاءة دائماً يا آسي؟ وعلى العكس فهي تصور الأجانب الغربيين (وتستثني منهم القادة العرب) إنهم عالم آخر جميل، حيث تكتب: «كان ضيوف الصين المرموقون غاية في اللطف والتواضع، بعكس المسؤولين الصينيين الذين تميزوا بالقسوة والتكبر.. أتذكر (روبرت دول) عضو مجلس الشيوخ الأمريكي، وهو رجل صدوق... وجدت السيدة (شولتز) امرأة لطيفة ودودة .... ديفد لانج رئيس حزب العمل النيوزيلاندي، رجل عظيم ومفعم بالمرح والفكاهة..».

وخلال الرواية نتعلم الكثير من الثقافة الصينية والمعلومات والحكم والأمثال، وقواعد الأدب الصينية الحديثة : «لا تستطيع أذكى ربات البيوت إعداد وجبة طعام دون أرز، ولذلك فلنزرع الأرز.. تحدث بأدب.. لا تسب ولا تضرب أحداً.. لا تتمادى مع النساء.. لا تسيء معاملة الأسرى.. لا تخف المصاعب، لا تخف الموت.. الرجال أصحاب العلاقات بأكثر من واحدة يعتبرون فاسقين.. يعتبر إعداد المرء لمتطلبات جنازته قبل الموت بوقت طويل، تقاليد صينية.. معايير الجمال الصينية تفضل النهدين الصغيرين والمؤخرة المسطحة.. التقاليد الإقطاعية تفضل القدمين الصغيرتين.. المرء الجيد يكون مستعداً للفشل كما للنجاح.. إنه لحظ سيء أن يتحدث المرء عن أحداث مسبقاً.. كان ماو تسي تونغ يعاني من مرض باركنسون.. الأطفال مملكة المرأة.. العادات الأمريكية تقضي بأن يفتح المرء الهدية مباشرة، لا أن يأخذها ويفتحها على انفراد كما يفعل الصينيون.. العار العائلي يجب أن لا يعرف خارج العائلة.. زلة واحدة قد تسبب حزناً دائماً».

ترى هل نجحت هسنغ يي في تصوير «بشاعة النظام الصيني» المزعومة، بينما يراه العالم يتعملق كل يوم، ويزداد علمية وحضارية وتقدماً اقتصادياً، وانتشاراً تجارياً، دون التورط في حروب دموية لقتل شعوب العالم، كما يفعل الغرب من أجل تحقيق تغوله الرأسمالي؟

وأخيراً الرواية بسيطة، وسهلة التناول، وتشد القارىء لمتابعة المعلومات الدراماتيكية الغزيرة، والجديدة على القارىء العربي، رغم طولها 484 صفحة، وهي أقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى الرواية.. إنسانة عاشت التحول الصيني من الإقطاع إلى الرأسمالية إلى الاشتراكية، ولكنها لم تعش لحظات الانتصار والتفوق الصيني «الرأسمالي الاشتراكي» الحديث، فحصل لها نوع من الإرباك والانشراخ في أفكارها، مما جعلها تصدر رواية متناقضة متقلبة ما بين الكراهية والحب.

دور الشباب الجامعي في العمل التطوعي والمشاركة السياسية

د. فيصل غرايبه



ضوء على مجمل البحث:

أخذت الدكتورة هناء حسني النابلسي في البحث عن دور أكبر للشباب في المشاركة السياسية خاصة والتطوعية عامة، في سياق مشاركتهم المجتمعية من أجل الإصلاح والتنمية، وذلك من خلال كتاب قيم يتألف من 254 صفحة من القطع المتوسط، موسوم بعنوان: "دور الشباب الجامعي في العمل التطوعي والمشاركة السياسية". صدر عن دار مجدلاوي للنشر والتوزيع في عمان، في عام 2010 المنصرم.

باحث من الأردن

إذ قامت الباحثة التي تمثل جيل الشابات ضمن الهيئات التدريسية في الجامعات الأردنية، وفي جامعة البلقاء التطبيقية بالذات بدراسة دور الشباب الجامعي في العمل التطوعي والمشاركة السياسية، من خلال الواقع الراهن، وفي هذه الحقبة بالذات التي يظهر الأردن خاصة عزمه على الإصلاح والتطوير، وبالاعتماد على جهود الشباب من أبنائه، مثلما أظهرت سائر المجتمعات العربية تجاوبها مع طروحات شبابها وطموحاتهم للمشاركة المجتمعية الصادقة والأمينة، باعتبارهم الجيل المسؤول والمأمول لصنع مستقبله بنفسه، ومستقبل وطنه بيده، وفكره أساساً.

نظرة الشباب إلى منشغل البحث:

قد جاء جهد الباحثة متماهيا مع ما يعتمل بصدور الشباب ذكوراً وإناثاً، عندما سبرت نظرتهم إلى العمل التطوعي، والمشاركة السياسية بجهدها البحثي واستثارها الميداني لأعماق هذه الفئة الحيوية النابضة من فئات النسيج الاجتماعي المتداخل والمشدود إلى بعضه بعضاً، وهي تكشف سائرة على منهجها العلمي عن العوامل المؤثرة في عملية المشاركة، وكأنها تنبه مؤسسات المجتمع ومنظماته إلى تلمس تلك المؤثرات، ليحافظ هذا المجتمع ولتركز هذه المؤسسات والمنظمات على هذه المؤثرات، ولتوجهها الوجهة الصحيحة كي

لا تكون في تأثيرها سالبة التأثر سيئة الأثر، وإنما رصيد اغتناء وثروة نماء للشباب والمجتمع في ذات الوقت، ولنفس الغرض الإنمائي الإصلاحي، الذي يتقدم بالمجتمع ولا يدعه أسير لما سلف من تجارب غير ناجحة، ولا مكبلاً بروابط فرضها تقليد بال أو قناعة باطلة، وهي في نفس الوقت وبشكل مواز تستطلع نظرة الشباب المستقبلية، نحو عملية المشاركة على المسارين السياسي والاجتماعي، وتحت مظلة الثقافة الوطنية الواحدة، وهي ترسم العلاقة المتبادلة بين العمل التطوعي والمشاركة السياسية، حتى تختبر تأثير عدد من المتغيرات على دور الشباب في المشاركة في كلا المجالين التطوعي العام والتشاركي السياسي، وهي في سياق نفس المهمة تزيل اللبس الذي يعلق بالأذهان أحياناً أو يراود النفوس، وذلك بصورة تؤثر على مدى الإقبال على المشاركة وعلى حجمها وزخمها ووقعها على المجتمع والناس بشكل جوهري وملموس.

الموقف الافتراضي و الموقف الواقعي:

في ضوء تساؤلات البحث وفرضياته تبين أن مشاركة الشباب الجامعي في التطوع والعمل السياسي ضعيفة، وهي أكثر ضعفاً في العمل السياسي، وكذلك هي ضعيفة من حيث انتساب هؤلاء الشباب إلى التنظيمات الخاصة بذلك. ويبدو من النتائج أن تأثير الأسرة ضعيف على الأبناء لدفعهم إلى ذلك النوع من المشاركة. كما أن الأصدقاء لا يشجعون بعضهم على المشاركة التطوعية والسياسية، رغم أن النتائج أظهرت أن النظرة ايجابية نحو تلك المشاركة، إلا أن ثمة معوقات تتمثل بالانشغال بالدراسة والاهتمام بالأمور الشخصية، وعدم توفر المعلومات عن ذاك النوع من المشاركة، إلا أن لدى الشباب توجهات مستقبلية ايجابية نحو المشاركة المجتمعية ولكن غير السياسية، حيث يفصح ذلك عن عدم رغبة الشباب في التصويت والترشح والانتساب إلى أي حزب سياسي، و يشي هذا الموقف الشبابي الى رفض هذه الفئة الفتية المتطلعة إلى التجديد للاتجاهات العصبوية الضيقة، كالعشائرية والممارسات المتهافتة، كشراء الأصوات والكرم المفاجئ من المترشحين تجاه الناخبين، وانكماش الأحزاب نحو الشخصنة و حتى الالتفاف حول شخص واحد، وغياب الأجواء الديمقراطية وانتفاء لغة الحوار في الجسم الحزبي المشلول.

يلاحظ في البحث الذي نقلب صفحاته أن النسبة الأكبر من عينة الدراسة كانت من الإناث 68.9%، فيما بلغت نسبة الذكور 31.1%. وهذا الوضع يعد طبيعيا كون عدد الإناث في الجامعة الأردنية- ميدان الدراسة- أكبر من عدد الذكور، وأن المستوى التعليمي لأمهات الشباب والشابات اللواتي سألتهن الباحثة، كانت النسبة الأكبر فيه للذين تحمل أمهاتهم مؤهلاً يقل عن الثانوي، ونسبتهم 43.9%. يليهم 28.8%تحمل أمهاتهم شهادة الدبلوم، 23.7% تحمل أمهاتهم مؤهل بكالوريوس، و3.1% من العينة حصلت أمهاتهم على مؤهل الدراسات العليا، ويلاحظ هنا أن هذه النتيجة على العكس من تلك المتعلقة بالمستوى التعليمي للأب، ويبدو أن التشجيع على ذلك النوع من المشاركة يتم من الآباء يطرد مع ارتفاع مستوى تحصيلهم العلمي، مقابل عدم اهتمام الأمهات في مثل ذلك بالنسبة لأبنائهن. ولننظر بهذا الصدد في النسب التالية:

إن الأسرة تشجع المشاركة في الأعمال التطوعية بنسبة68.1 من 100، وأن الأهل يحذرون من المشاركة في النشاطات التطوعية بنسبة 66.2 من 100، وأن الأصدقاء يشجعون المشاركة في الأعمال التطوعية بنسبة 33.5 من 0100، وأن

الأصدقاء يناقشون العمل التطوعي في المجتمع بنسبة 11. بنسبة 35.9 من 100، وفي نظرة إجمالية على حجم المشاركة يبدو أنها ترتفع قليلاً في المشاركة بحملة للعناية بالبيئة 67.4 من 100، والمشاركة في حملة لقطاف الثمار (الزيتون) 80 من 100، والمشاركة في حملات النظافة في المدن 77.7 من 100.

ورغم ما سبق من أرقام غير سارة بالنسبة لحجم المشاركة وتوجهاتها ومؤثراتها إلا أن الشباب والشابات بنسبة 88.8 بالمائة، يعتقدون أن العمل التطوعي يساهم في التخفيف من المعاناة الإنسانية، وهي النسبة الأعلى، يليها 87% يعتقدون أن المشاركة في العمل التطوعي تعبر عن الإحساس بالمسؤولية، وأن 83.9 % يعدون التطوع واجباً وطنياً من أفراد العينة، بينما يرى 82.7 % منهم أن المشاركة في العمل التطوعي تعبر عن الإحساس بالانتماء للوطن. ولكن ذلك الفهم لمعنى المشاركة والإدراك لمغزى العطاء العام يبقى عند معظم الشباب تعبئة ذهنية قاصرة، ومنكفئة عن الترجمة العملية والتطبيق على أرض الواقع.

المنجز السابق في ذات المنشغل:

يبدو أن الباحثة قد بادرت إلى الاطلاع قبل أن تقدم على البحث، الذي نحن بصدده على الكثير من الدراسات السابقة حول ذات الموضوع أو بالقرب منها، وهذا ما ميز الجهد البحثي لهناء النابلسي، سواء ما كان من تلك الدراسات أردنياً أو عربياً أو أجنبياً، وما كان منه باللغة العربية أو بالانجليزية، وهي دراسات جادة رصينة يعتد بها. نذكر منها دراسات شتيوي وزملائه 2000 المحاميد 2001 مركز الأردن الجديد 2000 الشرعة 200 العمري 2002 اليونسف 2003 العزام 2003 شعيب 2003 قنديل 2005 الزبيدي 2006، ودراسة فاطمة فيروز 2002، حيث نلحظ انتقاء الباحثة لدراسات حديثة لم تسبق عام 2000، هذا على الصعيد العربي أما على الصعيد العالمي، فقد أفادت الباحثة باطلاعها على دراسات بارزة مثل: دراسات روسنثال وزملائه 1990 برايمفيرا 1999 سميث 1999 ليون 2000 كرامب 2002 ليون 2000 بان لام 2002 بلاكهرت 2002 هارفرد 2002 أوسترند 2003 وغيرهم، وهي تنبه القارئ إلى خصوصية المجتمعات التي تقتضي الحذر في تعميم نتائج الدراسات التي تجرى في المجتمعات الأخرى، بما يلفت إلى أنها استفادت من تلك الدراسات من الناحية المنهجية، فضلاً عن توسيع الأفق المعرفي بشكل عام، ومنوهة إلى أن جهدها ينشغل بشكل مواز لسد النقص الملحوظ في البحث هذا الموضوع تحديد، في الأردن بخاصة والوطن العربي بعامة. وهذا ما يعطي هذا الجهد قيمة مضافة.

ضوء على العمل البحثي المنجز:

إن النتيجة التي تصل إليها الباحثة هناء النابلسي، هي أن نظرة الشباب الجامعي للعمل التطوعي نظرة ايجابية، وتشير النتيجة إياها إلى وجود وعي بأهمية التطوع للمجتمع. ولكن هذه النتيجة تأتي متناقضة مع المستوى المتدني من المشاركة للشباب الجامعي في العمل التطوعي، سواء من حيث العضوية أو المشاركة في الأنشطة التطوعية المختلفة، مما يدل على وجود أسباب متركمة و متوارية تؤثر على مشاركة الشباب في العمل التطوعي، تتطلب القيام بالمزيد من البحث فيها والكشف عنها.

تأثر المنشغل البحثي بالجندرية:

تدل نتائج هذا البحث إلى أن المشاركة السياسية لدى الشباب الجامعي تتأثر بالنوع الاجتماعي (أو الجندر)، سواء من حيث العضوية في الفعاليات السياسة أم بالمشاركة في

الأنشطة السياسية، ويلمس التأثر نفسه بالنسبة في تأثير الأسرة والأصدقاء على المشاركة، بينما لم تتأثر النظرة المستقبلية نحو المشاركة بالنوع الاجتماعي، الأمر الذي يتفق مع تقرير التنمية الإنسانية العربية لعام 2002 الذي وجد أن النوع الاجتماعي يؤثر على المشاركة السياسية، إذ أظهر أن اهتمام الشابات بالمشاركة السياسية أكبر من الاهتمام الذي يظهره الشبان الذكور. كما أن ثمة التقاء بين نتائج هذا البحث الذي نعرضه وبين نتائج دراسة فيروز البحرينية (2002)، فيما يتعلق بتأثير النوع الاجتماعي على المشاركة السياسية، إذ وجدت أن هناك عزوفاً من الإناث عن المشاركة في العمل السياسي بنسبة 60%، مثلما تلتقي مع نتائج دراسة العامري (2002)، التي أبانت أن النوع الاجتماعي يؤثر على الاهتمام بالمشاركة السياسية ومتابعة القضايا السياسية، كما تتسق مع مسح اليونيسيف (2003)، الذي كشف عن تأثر موقف الأسرة المشاركة السياسية بالنوع، حيث تظهر تحفظات شديدة على المشاركة السياسية لأبنائها وخاصة البنات منهم. وتتفق هذه النتائج مع دراسة روسنثال (1998)، التي أظهرت أن النوع يؤثر على المشاركة السياسية، وأن الذكور كانوا أكثر مشاركة من الإناث في الأنشطة السياسية، بينما لا تتفق نتائج هذه الدراسة مع دراسة جارفز (2005) بخصوص المشاركة السياسية عند الشباب الجامعي، حيث لم يكن للنوع أية دلالة.

نحو تغيير للاتجاهات و تبدل بالمواقف:

إن تلك النتائج القائمة على البحث العلمي والنابعة من الواقع المعاش، حدا بالدكتورة النابلسي أن تجلي الحاجة الملحة إلى زيادة دور الشباب الجامعي، وتؤكد عليها بما يتناسب مع حجم التوقعات المأمولة منه، وهذا ما يتناسب مع الطرح السائد في ورشة الإصلاح الوطني في مجتمعنا المعاصر، إلا أنه لن يكون سريعا في ضوء المعطيات الموجودة حاليا، فها هم الطلبة يفتقدون لثقافة المشاركة، وها هي اللامبالاة تبدو في مواقفهم، و لنلتفت مع الباحثة إلى المعوقات التي تحد من المشاركة، لعلها تلقي الضوء على مظاهر العلة الحقيقة، لما وراء عدم المشاركة، مما يستدعي إجراء المزيد من الدراسات، إلى جانب تضافر جهود المعنيين بالتنشئة الاجتماعية والتربية والتعليم والتوجيه العام بهذا الصدد.

لا مراء أن العمل التطوعي فاتحة واسعة لتفعيل المشاركة السياسية، وهذا ما كشف عنه جهد الباحثة الاجتماعية الجادة التي انشغلت بالموضوع إياه، فالعمل التطوعي مشاركة سياسية، لأنه يعبر عن الانتماء، والمشاركة السياسية فضاء من فضاءات العمل التطوعي، فهل العمل التطوعي إلا مفتاح من مفاتيح المشاركة السياسية، ألا نرى الناس يتداولون القضايا السياسية في كل مكان، وهم يغذون مجتمعهم في تأييد فكرة أو طرح قضية؟، ولعل تجارب بعض المجتمعات- كما سبق وعرض في ثنايا هذا الكتاب – تجيب على ذلك. لذا، فإن استبعاد أحدهما عن الآخر، قد يكون من أحد معوقات المشاركة، ومن مؤديات سوء الفهم أو التظاهر به. وكما أثبتت الدكتورة النابلسي أن الارتباط بين من يمارسون العمل التطوعي ومن يشاركون سياسيا موجود وملموس، لذلك فإن الاستفادة من دعم المشاريع والمبادرات التطوعية، سيؤدي إلى تنمية روح المشاركة في بناء الوطن. يأتي جهد الدكتورة هناء المتسم بالعلمية الصادقة والأمانة العلمية و المبني على نتائج موضوعية منبثقة من الحياة الواقعية.

عبّاس بن ناصح الثّقفيّ الجزيريّ (ت بعد 230هـ) حياته وشعره

علاء الدين زكي

مدخل:

يعنى هذا البحث بحياة الشاعر الأندلسي عباس بن ناصح الثقفي الجزيري، وتحقيق شعره ودراسته، فكان أن طوّفتُ في المصادر والمراجع التي تناولتْ سيرة حياته وشعره، فجمعتُ أخباره، ولملمتُ أشعاره، ثم اجتهدتُ في دراسة ذلك، ضمن مبحثين اثنين: تناولتُ في المبحث الأول منهما حياة عباس بن ناصح: اسمه ونسبه، وعلومه ومناقبه، ورحلته في طلب العلم، وروايته للشعر.

وقمت في المبحث الثاني بجمع ما تناثر من شعره في بطون كتب التراث الأدبي، وحققتها تحقيقاً علمياً، اجتهدت فيه الوصول إلى الغاية، ومن ثم قمت بدراسة أشعاره موضوعياً وفنياً، وختمت البحث بمناقشة قضية تأثر الأندلسيين بالمشارقة مبدياً الرأي الراجح عندي فيها، ومتخذاً من الشاعر عباس بن ناصح أنموذجاً على ذلك.

وقد واجهتني جملة من المصاعب، أهمها: أنني لم أجد أية دراسة عن الشاعر عباس بن ناصح، تصلح مدخلاً أو مرجعاً أحاكم إليه دراستي هذه، وبذلك تكون دراستي بكراً عذراء في موضوعها، وصعوبة أخرى تمثلت في تكرار بعض المصادر أخبار عباس بن ناصح دون أية إضافة تذكر، فكان جمع المادة أحياناً لا يفيد سوى تأكيد خبر معلوم مسبق لديّ، وصعوبة أخرى أخيرة وخطيرة، وهي ضياع أغلب شعر عباس بن ناصح، وبذلك تبقى الأحكام التي يصدرها هذا البحث أمينة على الأشعار الواردة فيه، ورهينة بالأشعار التي يمكن أن يكشف عنها علم التحقيق في المستقبل.

المبحث الأول: حياة عبّاس بن ناصح الثّقفيّ الجزيريّ

أولاً: اسمه ونسبه(1)

يكنى أبا العلاء أو أبا المعلى(2)، وينتسب في ثقيف، وأصله في البربر، وهو عباس بن ناصح بن يلتيت بن قطري الأودي ثم المصمودي، كان أبوه قد رحل به وهو صبي فنشأ بمصر، وتصرف بالحجاز طالبا للغة، ثم رحل به أبوه إلى العراق وقد تعالت سنّه فلقي الأصمعي وغيره من علماء البصريين، ثم قدم الأندلس، ومسكنه الجزيرة الخضراء(3).

كان ناصح والد عباس عبدا لمزاحمة بنت مزاحم بن محمد الثقفي الجزيري، اسمه يذرف، اشترته مزاحمة في سنة خمس وستين ومئة، وهو من أهل أوربة(4)، أخذه السّبّاء، فاشترته مولاته هذه وسمّته ناصحاً، ثم أعتقته وزوّجته وحبست عليه ضيعتها بقرية لنقيلة، فجاء بعباس أحوذياً نسيج وحده.

وكان عباس في وقته يهاجي إبراهيم بن قطَن المهري الجزيري(5) ويعارضه، فيناقضه إبراهيم ذلك ويرد عليه في أشعاره ويورّي به في أبوته(6).

ولعباس بن ناصح ولد كثير ذو شرف ونباهة وعلم، ينتفون من الرقّ، ويزعمون أنّ يذرف جدّهم من أوربة شلاش، من أقوام يعرفون ببني عبد الرحمن(7).

وقد مدح عباس بن ناصح الأمير الحكم بن هشام فأعطاه عطاء بعد عطاء، ثم ولّاه قضاء شذونة والجزيرة، فبقي عليهما إلى أن مات قاضياً، ثم ولّي ابنه عبد الوهاب

محاضر في جامعة الزيتونة الأردنية.

عليهما إلى أن توفي، ثم ولّي محمد بن عبد الوهاب عليهما إلى أن توفي، فكانوا ثلاثة قضاة شعراء علماء أدباء ذوو شرف في نسق واحد(8).

توفي عباس بن ناصح في آخر أيام الأمير عبد الرحمن بن عبد الحكم بن هشام، بعد الثلاثين والمئتين للهجرة الشريفة(9).

وفي رثائه يقول بكر بن عيسى الكناني –أحد شعراء الأندلس–(10):

نبّئتُ أنّ أبا العَلاء أصابَهُ ما لم يَفتْهُ الأعصَمُ المتوقّلُ

من بعد ما هطلتْ غيوم سمائهِ علماً تُناخُ به المطيُّ وتُرْحَلُ

ثانياً: علومه ومناقبه

أورد ابن حيان القرطبي طائفة من علوم عباس بن ناصح ومناقبه – التي أهّلته إلى أن يتصل بالأمير الحكم بن هشام، ومن ثم توليته منصب القضاء – فقال نقلاً عن عيسى بن أحمد:»كان عصر الأمير الحكم قبل وثوب أهل حضرته به، من أوثق أعصار الخلفاء المروانيين وأنبهها: ففيه ظهر العلماء والشعراء والبلغاء والأدباء، مثل عباس بن ناصح الثقفي الشاعر الجزيري فحل شعراء الأندلس، المتفنن في جميع العلوم، البارع في حفظ اللغة وضبط اللسان العربي ، الحاذق في البصر بدقائق الحساب والفلسفة والهندسة، والنفاذ في مطالعة الكواكب، والرسوخ في علم الآثار العلوية. له في جميع ذلك آثار معلومة، وأخبار سائرة.

وكانت له بالأمير الحكم خاصة قريبة، ومنزلة رفيعة. ولحقته على ذلك سعاية أحفظته عليه، تثبت فيها الأمير الحكم فانتشله. فله فيه أشعار كثيرة محكمة في المديح والاعتذار والشكر على التثبت، والاعتداد بجسام الأيادي، هي في أيدي الناس باقية.

وكان عباس في ذاته عاقلاً، جميل المذهب، حسن النية. وكان يهدي النصائح إلى الأمير الحكم على سبيل الديانة، ويذكره بالثغور، ويحضه على الجهاد عند الفترة «(11).

نخلص من هذا إلى ان عباس بن ناصح كان عالماً وشاعراً وبليغاً وأديباً، وواسع العلم والمعرفة «المتفنن في جميع العلوم»، وحافظاً للغة نحوها وصرفها «البارع في اللغة وضبط اللسان العربي»، ومن علومه التي حذق بها : الحساب والفلسفة والهندسة والفلك، ثم هو صاحب تآليف أو تجارب شاهدة على هذه العلوم، إذ له فيها « آثار معلومة ، وأخبار سائرة »، كما كان له حظ من فقه ورواية لم ينقل عنه لغلبة الشعر عليه(12)، ولعل هذا العلم الواسع هو الذي أوغر صدر أقرانه عليه، فحسدوه، وكادوا له عند الحكم بن هشام، فلم يفلحوا بسعيهم لحكمة الحكم، ولحسن سيرة عباس بن ناصح، وقد صدق الشاعر عبد الوهاب المالكي إذ يقول:

حسدوا الفتى إذ لم ينالوا سعيه فالكلّ أعداء له وخصومُ

كضرائر الحسناء قلْن لوجهها حسدا وبغيا إنّه لذميمُ

أما مناقب عباس بن ناصح الحسنة، وفضائله النفسية، فهو عف، وعاقل، وجميل المذهب، وحسن النية، يقدم نصائحه للأمير ابتغاء وجه الله، لا تكسّباً للمال، ولا طلباً للجاه والحظوة، ولذلك نجده يذكّر الحكم بحفظ الثغور، ويحثه على الجهاد، مستثمراً في سبيل ذلك فنّه الشعريّ، وهذا ما سنتبينه لاحقاً، عند الحديث عن شعره.

وأمر آخر نستخلصه من هذا النص، وهو «أن أمراء بني أمية أظهروا رعاية بالغة للشعراء، وكانوا يغدقون عليهم الجوائز والأعطيات ويجعلونهم وزراء وسفراء وندماء، ويقيمون لهم مجالس الشعر ويحضرون مجالسهم ويشاركونهم قرض الشعر، وقد اتخذ كل منهم حاشية من الشعراء يخلدون

إنجازاته، ويصاحبونه في حله وترحاله وغزواته»(13)، وهذا من أهم أسباب ازدهار الحياة الأدبية في عصر الإمارة .

ولابد من الإشارة هنا إلى حصر ظهور العلماء والشعراء والبلغاء والأدباء، في المدّة التي سبقت قيام ثورة أهل الربض على الحكم بن هشام في سنتي 189هـ و202هـ ، مما يدل على أن هذه الثورة قد أثرت بصورة سلبية على الحركة الأدبية في الأندلس»(14).

ثالثاً: رحلته في طلب العلم

سبق أن تحدثت عن اصطحاب والد عباس ابنه عباساً – وهو إذ ذاك صبي – إلى مصر فالحجاز ثم العراق، حيث التقى عباس بالعلماء والأدباء واللغويين في تلك الأصقاع(15)، وكان لذلك أثره في عقل عباس، وفي مسيرة حياته العلمية والأدبية فيما بعد.

وفي هذا الصّدد، ينقل لنا الزبيدي رواية عن عبد الوهاب بن عباس بن ناصح، يحدث فيه عن والده، وعشقه للشعر، وتتبّعه لأخبار الشعراء، فيقول: «كان أبي لا يقدم من المشرق قادم إلا كشفه عمن نجم في الشعر بعد ابن هَرْمَة حتى أتاه رجل من التجار، فأعلمه بظهور الحسن بن هانئ وارتحاله من البصرة إلى بغداد، والمحل الذي حله من الأمين وبني برمك، فأتاه من شعره بقصيدتين، إحداهما قوله:

جريتُ مع الصِّبا طلَقَ الجُموحِ (16)

والثانية:

أما ترى الشّمس حلّت الحَمَلا(17)

فقال أبي: هذا أشعر أهل الجن والإنس، والله لا حبسني عنه حابس، فتجهز إلى المشرق. قال: فأخبرني، قال: لما حللت ببغداذ نزلت منزلة المسافرين، ثم كشفت عن منازل الحسن، فأرشدت إليه، فإذا بقصر على بابه حفدة وخدام، فدخلت مع الداخلين، فوجدت الحسن جالساً في مقعد نبيل، وحوله أكثر متأدبي بغداذ، يجري بينهم المثل والتمثل والكلام في المعاني، فسلمت وجلست حيث انتهى بي المجلس، وأنا في هيئة السفر، فلما كاد المجلس ينقضي قال لي: من الرجل؟ قلت: باغي أدب، قال: أهلاً وسهلاً، من أين تكون؟ قلت: من المغرب الأقصى، وانتسبت إلى قرطبة، فقال لي: دار القوم؟ قلت: نعم، قال لي: أتروي من شعر أبي المَخشيّ شيئاً الذي قاله عندكم؟ قلت له: نعم، فقال: فأنشدني، فأنشدته شعره في العمى، فلما بلغت:

كنتُ أبا للدُّرى إلا الدُّرا ... ما فقأت عينيَّ إلا الدُّنا

(وفي رواية أخرى أنشده:(18))

أنْ قضى الله قضاءً فَمَضى ... خَضَعتْ أمُّ بناتي للعِدى
مَشيُهُ في الأرض ضَرْبٌ بالعصا ... وَرَأتْ أعمى ضريراً إنّما
وَهْيَ حرّى بلغتْ منّي المَدى ... فاستكانَتْ ثمّ قالتْ قولةً
ما مِنَ الأدواءِ داءٌ كالعمى ... ففؤادي قرحٌ مِن قولها

قال: هذا الذي طلبته الشعراء فأضلته، ثم قال: انشدني لأبي الأجرب، فأنشدته، ثم قال: أنشدني لبكر الكنانيّ، فأنشدته، قال: شاعر البلد اليوم عباس بن ناصح؟ قلت: نعم، قال: فأنشدني له: فأنشدته :

فَأَدْتُ القريضَ وَمَنْ ذا فَأَدْ

قال لي: أنت عباس؟ قلت: نعم، فنهض إليّ فتلقيته، فاعتنقني إلى نفسه، وانحرف لي عن مجلسه، فقال له من حضر المجلس: من أين عرفته أصلحك الله في قسيم بيت؟ قال: إني تأمّلته عند إنشاده لغيره، فرأيته لا يبالي ما حدث في الشعر من استحسان أو استقباح، فلمّا أنشدني لنفسه استبنت عليه وجمة، فقلت: إنه صاحب الشعر.

قال عباس: ثم أتممت الشعر، فقال: هذا شعر الغرب، ثم نقلني إلى نفسه فكنت في ضيافته عاماً» (19).

وفي بعض روايات هذه الرحلة، أن الحسن بن هانئ – أبا نواس – قضى لعباس بن ناصح بالفضل على نفسه(20)، وفي هذا إشارة إلى مكانة عباس العلمية، ومستوى شاعريته، فليس من السهل أن يشهد شاعر فحل كأبي نواس لأحد بأنه أفضل منه، إلا إن كان ذلك الشاعر يستحق تلك المرتبة بجدارة واستحقاق.

نخلص من هذا النص إلى استنتاجات عديدة، أهمها هنا، وموطن الشاهد فيها، قول عباس بن ناصح بعدما سمع شعر أبي نواس: «هذا أشعر أهل الجن والإنس، والله لا حبسني عنه حابس»، ثم نجده يتجهّز للسفر إلى المشرق ، فيتحمّل المشاق والمتاعب حبّاً في العلم، ثم يقيم عاماً كاملاً في ضيافة أبي نواس ، يتأدّب بأدبه، ويرتشف من ريّا شربه.

وهذه رحلة أخرى يقوم بها عباس بن ناصح، بتوجيه من الأمير عبد الرحمن بن الحكم إلى العراق، وذلك في التماس الكتب القديمة وانتساخها ، فجهز الأمير عبد الرحمن عباساً بالأموال اللازمة: «فأتاه بكتاب الزيج والقانون والسند هند والأركنْد والموسيقا وسائر كتب الفلسفة والحكمة وكتب الطب وغيرها من كتب الأوائل، فكان عبد الرحمن أول من أدخلها إلى الأندلس، وعرّف أهلها بها، ونظر هو فيها وفي غيرها من الكتب الإسلامية»(21).

لقد كان اختيار الأمير عبد الرحمن عباس بن ناصح لأداء هذه المهمة الجليلة مؤشراً على عدّة أمور، أهمها: الثقة العلمية بعباس بن ناصح، ومقدرته على انتقاء الكتب النافعة، العمدة في موضوعها، اللازمة لأهل الأندلس، باعتبار غزارة علمه، وسعة اطلاعه، وتعدد معارفه. بالإضافة إلى قبوله الترحال، المرة تلو المرة، فيتحمل مشاق السفر من مغرب العالم الإسلامي إلى مشرقه، أملاً في أن تشرق على بلاده شمس ذات نور جديد.

لقد كان لهذه الرحلات العلمية دور بارز في ازدهار الحركة العلمية في عصر الإمارة، إذ أدّى «نشاط حركة رحلة العلماء من الأندلس إلى المشرق وبالعكس، مع ما يجلبه هؤلاء العلماء إلى الأندلس من مؤلفات المشارقة في مختلف العلوم، من مؤلفات أدبية ولغوية ودينية ودواوين شعراء وغيرها؛ أدّى ذلك إلى عناية الأندلسيين بإنشاء المكتبات الخاصة والعامة، في منازل العلماء وقصور الأمراء والمساجد، وكذلك أقيمت المدارس وحلقات العلم في المساجد وغيرها»(22).

رابعاً: روايته للشعر

حرص عباس بن ناصح على تتبع أخبار الشعراء، وسعى إلى الاستماع إلى شعرهم، وهذا دأب كل شاعر يريد تنمية مقدرته الشعرية، وصقل ذوقه الفنّيّ، وآية ذلك الخبر الذي رواه عنه ابنه عبد الوهاب – وقد ذكرته في الفقرة السّابقة – وكيف أنه استنشد أحد التجار القادمين من المشرق قصيدتين لأبي نواس، ثم إعجابه بهما، ورحلته إلى أبي نواس، وإقامته في ضيافته عاماً كاملاً، ولنا أن نقدّر مقدار الشعر المشرقيّ الذي استوعبه عباس بن ناصح في هذا العام، ومن ثَمّ أثره في شعره، وشعر إخوانه من الشعراء الأندلسيين، بعد أن نقله إليهم ، وبلّغهم إيّاه.

ولا يتوقف الأمر عند حدّ إعجاب عباس بن ناصح بالشعر المشرقيّ، وروايته له، بل نجده يروي أشعاراً كثيرة لشعراء أندلسيين، أمثال أبي المَخشيّ، وأبي الأجرب، وبكر الكنانيّ، بناء على طلب من أبي نواس نفسه، وفي هذا دليل آخر على شاعرية عباس بن ناصح، وإفادته من تجارب الشعراء من حوله، تبصّراً فيما قدّموا وأبدعوا، والحكمة السّائرة: اختيار المرء نصف عقله، نعرف أثر ذلك عبر القصائد التي اختارها عباس بن ناصح لهؤلاء الشعراء، ثم رواها لأبي نواس، فكان لها حظ في إكرام أبي نواس له ، واستضافته إيّاه.

ومن أمثلة عناية عباس بن ناصح بالشعر، وتتبعه أخبار الشعراء، والموضوعات التي قالوا فيها شعرهم، ما يرويه ابن حيّان عن عثمان بن المثنّى النحويّ المؤدّب قال: « قدم بعد الوقعة – وقعة الرّبض – علينا عباس بن ناصح قرطبة، أيّام الأمير عبد الرّحمن بن الحكم، فاستنشدني شعراً للأمير الحكم بن هشام في الهيج، فأنشدته إيّاه ، فلمّا بلغ (23) إلى قوله:

وَهَلْ زدتُ أنْ وفّيتُهم صاعَ قرضهمْ

فلاقَوا منايا قُدّرتْ ومصارعا

قال عباس: لو أنّ الحكم جوثي لخصومة بينه وبين أهل الرّبض لقام بعذره هذا البيت» (24).

وفي رواية أخرى قال عباس: «إذا كانت الخصومة بينه وبين أهل الرّبض أجبرته، فإنّ هذا البيت ليحاجج عنه يوم القيامة»(25).

نخلص من هذه الرّواية إلى أنّ عباس بن ناصح كان يستنشد أشعاراً للأمراء الشعراء، كما أنه يطلب الشعر وفق موضوع معيّن، أو ضمن الإطار الذي قيل فيه، ثم نلمس أثر علم الفقه في نقده لمضمون أحد الأبيات، وكيف أن الحكم ما قام إلا بالوفاء بالدّين الذي حمّله إيّاه أهل الرّبض، فسدّ دينهم منايا ومصارع.

ونجدر الإشارة إلى دلالة الفعل «جوثي»(26)، وما يحمله من معنى جثوّ كلّ من الخصمين على ركبتيه في مجال المنافرة أو المخاصمة، ومن ثم إدلاء كلّ منهما بحجته، ودلالة ذكر المحاججة «يوم القيامة»، وهي معان مستمدّة من فقه القرآن الكريم، الذي هو جزء من ثقافة عباس بن ناصح الفقهية الدينية، نحو قوله تعالى: «يوم ترى كلّ أمّة جاثية»(27) وقوله تعالى: «ها أنتم حاججتم فيما لكم به علم فلم تحاجّون فيما ليس لكم به علم والله يعلم وأنتم لا تعلمون»(28).

المبحث الثاني: شعر عبّاس بن ناصح الثّقفيّ الجزيريّ

أولاً: شعر عبّاس بن ناصح الثّقفيّ الجزيريّ (جمع وتحقيق)

غلب الشعر على عباس بن ناصح، وغطّت شهرته به على فقهه وروايته (29)، وقد جعله الرّازي «فحل شعراء الأندلس»(30)، وكان كذلك «من أهل العلم بالعربية، ومن الشعراء المجوّدين الفصحاء المكثرين، ومذهبه في شعره مذهب العرب الأوّل في أشعارهم ، فيصرف الغريب، ويهوى المتانة»(31). وقد سبقته شهرته إلى المشرق، فعندما التقى بأبي نواس سأله: « شارع البلد اليوم عباس بن ناصح؟... فأنشدني له «(32)، وفي هذا دلالة على السمعة الطيبة التي حظي بها عباس بن ناصح، والمكانة الأدبية التي احتلها شعره بين الأندلسيين خاصّة، وعند المشرقيين عامّة.

وقد اعتنى بجمع شعره وأخْذه عن بعض ولده عفير بن مسعود، وكان عبد الله الأمير الأمويّ يحفظه ويعرف ما قيل منه بالمشرق، وما قيل بالأندلس، ويحكي من أخبار عباس ما لا يحكيه أهله ولا رواته(33). وهذا النص يكشف عن أمور هامّة، يتمثل أولها في أن بعض شعر عباس ابن ناصح قيل في المشرق، أثناء ترحاله، وهذا له ميزاته الفارقة عن شعره في الأندلس، ويتمثل ثانيها في وجود رواة لشعره، كما أن هناك من اعتنى بجمعه، ويبدو أن جلّ شعر عباس ابن ناصح قد ضاع ، فلم أعثر منه إلا على بضعة وثلاثين بيتاً، أثبتها وفق موضوعها كما يأتي:

قال في الشّعر(34): (الطويل)

بكفّيَ حتّى (آبَ)خاويه (منْ) بَقْري
بَقَّرْتُ بطونَ (الشّعرِ) فاستُفرِغَ الحَشَا

وفي رواية أخرى للبيت نفسه(35):

بكفّيَ حتّى (عادَ) خاويهِ (ذا) بَقْرِ
بَقَّرْتُ بطونَ (العلمِ) فاستُفرِغَ الحَشَا

وقال أيضاً (36): (الكامل)

رُجُحٌ مثقّفةُ البناءِ رِزانٌ   مُتقاربٌ مُتباعدٌ أبياتُهُ

عذْبٍ أُغيثَ ببرده ظمآنٌ   وسماعهنّ كطعم ماء باردٍ

فتنظّمتْ يسمو بها البُنيانُ   بُنيتْ مباديها على أعجازها

لِنصالها قدْراً وهنّ متانٌ   كقِداحِ مُصطَنِعٍ أعدَّ قِذاذها

ذُلُقٌ كأنّ ظُباتِها الشّهبانُ   مُتلظّياتٍ ما يُبَلّ رَمِيّها

وقال أيضاً (37): (المتقارب)

فأدْتُ القريضَ وَمَنْ ذا فأدْ

وقال أيضاً (38): (السريع)

للّهِ فيها وَهْوَ نَصراني   يشهدُ بالإخلاصِ نُوتيُّها

وقال في مدح الأمير الحكم بن هشام (39): (الكامل)

مِنْ أنْ يكونَ بعصرِهِ عُسْرُ   نَكِدَ الزّمانُ فأُمّنتْ أيّامُهُ

تلكَ الكريهةَ جودُهُ الغَمْرُ   طَلَعَ الزّمانُ بأزمةٍ فجلا

وقال في حضّ الأمير الحكم على الجهاد ، وحثه على مبادرة العابثين بأمن البلاد (40): (البسيط)

مَنْ كان مِنْ رِبقةِ الإسلامِ مُنْخَلِعا

فأْمُرْ بأمركَ فيهمْ مُوشِكاً وأَخِفْ

مِنْ قبلِ أنْ يَرْحَلوهُ نَحْوَنا جَذَعا

صُلْ بالأفيلِ الّذي رَبَّوا لِفتنتهمْ

وقال في الاستغاثة والاستنجاد بالحكم بن هشام (41): (الطويل)

أُراعي نجوماً ما يُرِدْنَ تغوُّرا

تَمَلْمَلْتُ في وادي الحجارةِ مُسْهَراً

تسيرُ بِهَمّ سارياً ومُهَجّرا

إليكَ أبا العاصي نَضَيْتُ مَطيّتي

فإنّكَ أحْرى أنْ تُغيثَ وَتَنْصُرا

تَداركْ نساءَ العالَمينَ بِنُصْرَةٍ

وقال في الافتخار بشجاعته (42): (البسيط)

عَنْ وِرْدِ ماءٍ قريبٍ غيرِ ممنوعِ

وَقَدْ أُحَلّئُ نفسي وهْيَ صاديةٌ

في فتيةٍ كمصابيحِ الدّجى رُوَعِ

وأَهْبِطُ الخَبْتَ لمْ تُؤكلْ أجِمّتُهُ

ماضٍ إذا همّ سامٍ غيرِ مدفوعِ

بكلّ أشْعَثَ قدْ رَثّتْ عِمامتُهُ

ولا يظلّ مُطاراً عندَ تَرْويعِ

يتّخذُ السّيفَ عندَ الهَولِ مَفْزَعَهُ

وقال يصف مغيب الشمس (43): (الطويل)

كَعَذْراءَ تبغي في الحِجالِ التّواريا

وَشمسُ النّهارِ قدْ هَوَتْ لمغيبها

وقال في وصف طول الليل والسّهر ومراعاة النّجوم (44): (البسيط)

فلا أرى الليلَ عَنْ مَرْقاتِه انْصَدَعا

فَبِتُّ أَرْقُبُ صُبْحاً سُدَّ مَطلِعُهُ

تَهْوي على السَّمْتِ منها غُوَّراً خُضُعا

كأنَّهُ وَنُجُومُ الليلِ قدْ جَعَلَتْ

أُخرى الرِّعاءِ يُزَجّي سائقاً هُبُعا

راعٍ تَلَبَّثَ قدْ أَوصى بِصِرْمَتِهِ

أَبْرَحْتُماني فإنْ لمْ تفْعَلا فَدَعا

يا ليلُ أَصْبِحْ ويا صبحُ اسْتَتِرْ فَلَقَدْ

وقال في قطع المفاوز وصفات الإبل والمسافرين (45): (الكامل)

نَوْمَ الفتى ذي المِرَّةِ النَّدْبِ	وَمَخوفَةٍ تَنْفي مَخافَتُها
بالليلِ مِثْلُ تَنازُعِ الشَّرْبِ	لِلْجِنِّ في أَجْوازِها لَغَطٌ
أَشْرَفْنَ كالمَنْهوءَةِ الجُرْبِ	وترى بها جَوْنَ النَّعامِ إذا

وقال في وصف السّراب (46): (البسيط)

عَوْمَ السّفائنِ تُزْجيها نَواتِيُها

تَعُومُ أَحْداجُهُمْ في الآلِ رافعةً

وقال أيضاً (47): (الطويل)

أَمامِيَ وَخَلْفِيَ ، راكبٌ لُجّةَ البحْرِ

قَطَعْتُ بها خَرْقاً كأنّي ، وآلَهُ

وقال في الزّهد (48): (البسيط)

كَمُدّةِ الدّهرِ والأيّامُ تُفْنيها

ما خيرُ مُدّةِ عيشِ المَرْءِ لو جُعِلَتْ

وابْتَعْ نجاتَكَ بالدّنيا وما فيها

فارغَبْ بِنَفْسِكَ أنْ تَرْضى بِغَيرِ رضاً

وقال أيضاً (49): (الطويل)

إذا المَرْءُ لمْ يَعْدَمْ تُقى اللهِ والكَرَمْ

لَعَمْرُكَ ما البلوى بِعارٍ ولا العَدَمْ

ولا (حازمٍ) إلّا الّذي خُطَّ بالقَلَمْ

تَجافَ عن الدّنيا فَما لِمُعَجِّزٍ

وقال في الغزل (50): (الخفيف)

لا تُمِتْ قَلْبَهُ بِلَوعَةِ صَدِّكْ

قُلْ لِعَبْدِ الرَّحيمِ رِفْقاً بِعَبْدِكْ

ـنَيْكَ والوَرْدِ من شقائقِ خَدِّكْ

بِذِمامِ الهوى وبالسّحرِ مِنْ عَيْـ

ـكَ ولا تَقْسُ مِثلَ قَسْوَةِ نَهْدِكْ

رِقَّ لي رِقّةً تُشاكِلُ خَصْرَيـ

ثانياً: شعر عبّاس بن ناصح الثّقفيّ الجزيريّ (دراسة موضوعيّة وفنّيّة)

أوّل ما أتوقّف عنده من شعر عباس بن ناصح، قوله واصفاً شاعريّته، وبراعته، وتفنّنه في مذاهب القول(51):

بكفّيَ حتّى (آبَ)خاويه (مِنْ) بَقْري

بَقَّرْتُ بطونَ (الشّعرِ) فاستُفرِغَ الحَشَا

إذ عمد إلى تجسيد الشعر في قالب حيواني صرف، وفي صورة حسية مادية، مشحونة بدلالات الفعل والحركة (بقرت/ استفرغ/بكفي/آب) قدّم دليلاً على مقدرته الشعرية، وبراعته الفنية.

ونحن نلمس التكلّف الشديد في تركيب مكونات هذه الصورة، فالبون شاسع بين رقة الشعر، وجودة السبك، وروعة البيان، مقابل الحشا، وما فيه من نتن يزكم الأنوف! ولعل هذا ما دفع بكر بن عيسى الكنانيّ الأديب، عندما سمع هذا البيت، إلى أن ينقد عباس بن ناصح قائلاً: « أما والله يا أبا العلاء لئن كنت بقرت الحشا، لقد وسّخت يدك بفرثه، وملأتها من دمه، وخبّثت نفسك بنتنه، وخشّمت أنفك بعرفه ! فاستحيا عباس ولم يردّ عليه، وأفحم عن جوابه»(52).

أمّا مفهوم الشعر عند عباس بن ناصح، فهو يقوم على أساس أن الشعر بنيان متماسك، رزين، منظّم في مباديه وأعجازه، وهذا آية سموّه ورفعته، يقول واصفاً شعره (53):

رُجُحٌ مثقّفةُ البناءِ رِزانُ ... مُتقاربٌ مُتباعدٌ أبياتُهُ

عذْبٍ أُغيثَ ببرده ظمآنُ ... وسماعهنّ كطعم ماء باردٍ

فتنظّمتْ يسمو بها البُنيانُ ... بُنيتْ مباديها على أعجازها

لِنصالها قدْراً وهنّ متانُ ... كقِداحِ مُصطَنِعٍ أعدَّ قِذاذها

ذُلُقٌ كأنّ ظُباتِها الشّهبانُ ... مُتلظّيات ما يُبَلّ رَمِيّها

نلحظ من هذه الأبيات، أن عباس بن ناصح يشير إلى مفهوم حقيقة الشعر، وكيف أن الشعر المعتبر يقوم على أساس منظم متين، وليس مجرد مشاعر مبعثرة، لا يربط بينها رابط، إنه يقرر وحدة الفكر والشعور، حتى ينتج ما يمكن أن نسميه فنّاً، ولعل هذه الأنظار تمثل رأياً مبكّراً في نظرية الشعر!

ولا يفوتنا هنا أن نلمع إلى تراسل الحواس كما يبدو في البيت الثاني، إذ جاء لصورة سماع شعره، بصورة ذوقية محضة، تمثلت في حاجة الظمآن إلى الماء البارد العذب، وفي تشبيه أبياته بالقداح (السهام) المتينة ، الذلقة (الماضية النافذة) إشارة إلى اعتداده بشعره، وافتخاره بمخيلته، عندما يطلق هذه الأشعار، فتصيب ما كانت ترنو إليه من معان ومقاصد.

ولعل قصيدته التي ألقاها بين يدي أبي نواس تشي بشيء من هذا الافتخار بمقدرته الفنية والشعرية ، ولم يصل إلينا منها سوى شطر البيت الأول (54):

فأدْتُ القريضَ وَمَنْ ذا فأدْ

والفأد في اللغة: فأده يفأده فأداً: أصاب فؤاده، واللفظ في أصل وضعه يحمل دلالة هامة، إذ نقول: فأد الخبزة أي شواها، وفأد اللحم في النار أي شواه (55)، وكأن عباس بن ناصح يريد أن يقول لنا: لقد أصبت كنه الشعر، وأدركت حقيقته، وأتيت به تاماً متكامل الصورة والبيان، على الهيئة التي سترضي سامعه، وتطربه، وتبلغه ما تهفو إليه نفسه. ولعل قيام أبي نواس، واعتناقه عباس بن ناصح، وانحرافه عن مجلسه، دليل على ما قلت، وللأسف لم يصل إلينا شيء آخر من هذه القصيدة، يصلح للاسترسال في النقد، وتجلية موقف الشاعر الفني .

وهذه رواية أسوقها للحديث عن اعتناء عباس بن ناصح باللغة في شعره، وإيضاح أثر ثقافته الفقهية في ألفاظه وصوره، إذ أُنكرعلى عباس بن ناصح في مجلس جوديّ النحويّ قوله (56):

للّهِ فيها وَهْوَ نَصراني ... يشهدُ بالإخلاصِ نُوتيُّها

فلحّن حين لم يشدد ياء النسب، وكان بالحضرة رجل من أصحاب عباس بن ناصح ، فساءه ذلك ، فقصد إلى عباس – وكان مسكنه الجزيرة – فلمّا طلع على عباس قال له: ما أقدمك أعزك الله في هذا الأوان ! قال: أقدمني لحنك ؛ قال

عباس: وكيف ذلك ؟ فأعلمه بما جرى من القول في البيت، قال: فهلا أنشدتم بيت عمران بن حطان:

وإن لقيتُ معدّيّاً فعدناني   يوماً يَمانٍ إذا لاقيتُ ذا يمنٍ

قال : فلما سمع البيت كرّ راجعاً ، فقال له عباس : لو نزلت فأقمت عندنا ! فقال : ما بي إلى ذلك حاجة ، ثم قدم قرطبة، فاجتمع بجوديّ وأصحابه فأعلمهم (57).

تكشف هذه الرواية عن دقة علم عباس بن ناصح في اللغة، وسعة روايته لشعر غيره، ومقدرته على الإتيان بالدليل، أو الشاهد اللغوي، بما يسكت الخصم ويفحمه. أما ألفاظ بيت عباس بن ناصح (58) نحو (يشهد/الإخلاص/لله/نصراني) فإشارة إلى ثقافته الفقهية الدينية، وإن كنت لم أهتد إلى المعنى المقصود من هذا البيت على وجه التمام.

ومن المواضيع التي نجدها في شعر عباس بن ناصح المدح، وقد خص به الأمير الحكم بن هشام، إذ «كانت بالأندلس سنة سبع وتسعين مجاعة شديدة، أحسن فيها الأمير الحكم مواساة أهل الحاجة من الناس، فأفشى الصدقات الواسعة، وفرّق الأموال الكثيرة في الضعفاء والمساكين وعابري السبيل المنقطعين. وكانت مجاعة شديدة عامة لأهل الأندلس، مات فيها منهم خلق، وعبر البحر إلى العدوة منهم عالم كثير. وقد ذكر فضل الأمير الحكم فيها، عباس بن ناصح، فقال في شعره(59):

مِنْ أنْ يكونَ بعصرهِ عُسْرُ   نَكِدَ الزّمانُ فأُمّنَتْ أيّامُهُ
تلكَ الكريهةَ جودُهُ الغَمْرُ   طَلَعَ الزّمانُ بأزمةٍ فجلا

قد يكون هذان البيتان جزءاً من قصيدة مدح فيها الحكم بن هشام، جزاء ما أسداه إلى الناس من معروف في وقت المجاعة، وقد يكونان مفردين مستقلين، والملحوظ هنا هو مدح الرجل بما فيه، من خصال الخير والكرم، جرياً على مذهب أعذب الشعر أصدقه، فالصدق الموضوعي والفني واضحان جليّان هنا، الأول وصف لواقع الحدث، وما تفضل به الحكم على الناس من صدقات واسعة، والثاني نابع من أصالة الشاعر عباس في تعبيره، بألفاظه وتراكيبه النابعة من ذات نفسه، فالشاعر يعبر عن نكبة أصابت بلده وأهله وخلانه.

ومن مواضيع شعر عباس بن ناصح التحريض على الجهاد، والحث على مبادرة العابثين بأمن البلاد، والخوارج على الحكام، نحو ما حدث أيام الحكم بن هشام، إذ «ظهرت طائفة تدين برأي الخوارج ، وتدعو إليه، وتبرأ من علي بن أبي طالب وهوان الله عليه ومن تلاه من الأئمة، وتسيء ذكرهم، تلفّف إليهم جمع عظيم، وعملوا على قتال الجماعة. فكتب عباس بن ناصح الثقفي الشاعر – وكان رئيس أهل الجزيرة، وعين الأمير الحكم فيهم – إلى الأمير يعلمه بأمرهم، وحيث انتهى تشغيبهم ، يحرضه عليهم، ويحضه على مبادرتهم قبل أن يستفحل أمرهم، وينتشر شرهم، وضمن كتابه شعراً، فقال قصيدة طويلة من غرّ قصائده:

مَنْ كان مِنْ رِبقةِ الإسلامِ مُنْخَلِعا
فأْمُرْ بأمركَ فيهمْ مُوشِكاً وأَخِفْ
مِنْ قبلِ أنْ يَرْحَلوهُ نَحْوَنا جَذَعا
صُلْ بالأفيلِ الّذي رَبَّوا لِفِتنتهمْ

فلما قرأ الحكم شعره قال: أي والله نفعل وكرامة، ثمّ عبّأ جيشه، وخرج فيهم بنفسه حتى أخذ باب الجزيرة ، وأهلها لا يعلمون ، فحمل السيف على أكثرهم»(60).

ومكمن الراعة في هذين البيتين في إخراج الكناية هذا المخرج اللطيف، فكان خروج الحكم إلى الأعداء، ناجم عن وقوعه تحت تأثير شعر عباس بن ناصح، فالأفيل هو الفصيل أو الصغير من الإبل الحديث العهد بالميلاد، والجذع الجمل الفتي، والمعنى: اقض يا حكم على هذه الفتنة وهي في مبتدئها قبل أن تستشري وتستفحل!

ومن ذلك أيضاً الاستغاثة والاستنجاد بالحكم ، للذود عن حرمات المسلمين، وأعراضهم، وبلادهم، إذ يروى «أن العباس الشاعر توجه إلى الثغر، فلما نزل بوادي الحجارة سمع امرأة تقول: واغوثاه بك يا حكم، لقد أهملتنا حتى كلِبَ العدوّ علينا، فأيّمنا وأيتمنا، فسألها عن شأنها، فقالت: كنت مقبلة من البادية في رفقة ، فخرجت علينا خيل العدوّ، فقتلت وأسرت، فصنع قصيدته التي أولها:

أُراعي نجوماً ما يُرِدْنَ تغوُّرا
تَمَلْمَلْتُ في وادي الحجارةِ مُسْهَراً
تسيرُ بِهَمّ سارياً ومُهَجِّرا
إليكَ أبا العاصي نَضَيْتُ مَطيّتي
فإنّكَ أحرى أنْ تُغيثَ وَتَنْصُرا
تَدارَكْ نساءَ العالَمِينَ بِنُصْرَةٍ

فلما دخل عليه أنشده القصيدة، ووصف له خوف الثغر واستصراخ المرأة باسمه، فأنف ونادى في الحين بالجهاد والاستعداد، فخرج بعد ثلاث إلى وادي الحجارة ومعه الشاعر، وسأل عن الخيل التي أغارت من أي أرض العدوّ كانت، فأعلم بذلك، فغزا تلك الناحية وأثخن فيها، وفتح الحصون، وخرب الديار، وقتل عدداً كثيراً، وجاء إلى وادي الحجارة فأمر بإحضار المرأة وجميع من أسر له أحد في تلك البلاد، فأحضر، فأمر بضرب رقاب الأسرى بحضرتها، وقال للعباس: سلها: هل أغاثكم الحكم؟ فقالت المرأة ، وكانت نبيلة: والله لقد شفى الصدور، وأنكى العدوّ ، وأغاث الملهوف، فأغاثه الله، وأعز نصره؛ فارتاح لقولها، وبدا السرور في وجهه وقال:

على البُعْدِ أقتادُ الخميسَ المظفّرا
ألَمْ ترَ يا عبّاسُ أنّيَ أجَبْتُها
ونفّسْتُ مَكْروباً وأغنَيتُ مُعْسِرا
فأدْرَكْتُ أوْطاراً وبرّدتُ غلّةً

فقال عباس: نعم، جزاك الله خيراً عن المسلمين، وقبّل يده »(61).

وإن يعجب المرؤ فعجب هذا التأثير الذي يلقيه الشعر في روع سامعه، وكأنه يسحره ، فيهب مسرعاً لتمثّل ما سمع، فهذا الحكم بن هشام يجهّز جيشاً فور سماعه قصيدة عباس بن ناصح، ويغزو البلاد، ثم يعود مظفّراً منصوراً، وما ذاك إلا ضرب من براعة التصوير، وروعة التخييل، ولو أن القصيدة كاملة بين أيدينا لتبينّا ذلك، وفي هذا المطلع الموفّق ما يشي بشيء مما ذهبنا إليه، فالشاعر يعبّر عن همّ أرّقه، ومنع النوم عن عينيه، ففاضت نفسه بالمشاعر الجيّاشة، وهتف بصوت عالٍ هزّ أعماق الحكم بن هشام – أبي العاصي –: أن تدارك نساء العالمين بنصرتك! وإن كان هذا المطلع لا يخلو من المباشرة والتقرير.

ومن مواضيع شعر عباس بن ناصح الافتخار بشجاعته، وأنفته، وصبره على تحمّل المشاقّ والمتاعب، وربّما تكون أسفاره ورحلاته إلى الشّرق دليلاً صادقاً على قوله(62):

وَقَدْ أُحَلِّئُ نفسي وهْيَ صاديةٌ
عَنْ وِرْدِ ماءٍ قريبٍ غيرِ ممنوعِ
وأهْبِطُ الخَبْتَ لمْ تُوْكَلْ أجِمّتُهُ
في فتيةٍ كمصابيحِ الدّجى رُوُعِ
بكلِّ أشْعَثَ قدْ رَثّتْ عِمامتُهُ
ماضٍ إذا همّ سامٍ غيرِ مدفوعِ
يتّخذُ السّيفَ عندَ الهَولِ مَفْزَعَهُ
ولا يظلّ مُطاراً عندَ تَرْويعِ

فاللصورة هنا بصرية حركية، مفعمة بدلالات الإقدام والاندفاع، دون خوف أو وجل، ونستطيع تتبّع ذلك وفق الأفعال

أو الذبذبات الآتية: (أحلّئ/أهبط/روع/ماض /سامٍ /غير مدفوع/السّيف/مفزعه/مُطاراً/ترويع) .

والملحظ النقديّ الّذي أريد الإشارة إليه، هو أن هذه المقطوعة تضجّ بالألفاظ والتراكيب الجزلة المتينة ، التي قد تكون غريبة بعض الشيء، من مثل: أحلّئ، والخبْت، وأجمته، ومُطاراً ، ولعلّ هذا مقصود من قبل عباس، إظهاراً للعلم، والبراعة في النظم، ولا غرو فالسياق سياق افتخار وزهو.

ومن مواضيع شعر عباس بن ناصح الوصف، وقد جاء به دون تكلف، وفق ما يمليه عليه الحسّ المرهف، والخيال الهادئ، والتأمل الرّزين، فعندما أعجب بمنظر الغروب، وأنست نفسه إليه ، أراد إشراكنا معه في هذه المتعة، فقال متكئاً على التشبيه التمثيلي(63):

كَعَذْراءَ تبغي في الحِجالِ التّواريا

وَشمسُ النّهارِ قدْ هَوَتْ لمغيبها

ولمّا هبط الليل، وخيّم الظلام ، وصف عباس بن ناصح طول الليل، والسّهر، ومراعاة النجوم،(64):

فلا أرى الليلَ عَنْ مَرْقاتهِ انْصَدَعا

فَبِتُّ أَرْقُبُ صُبْحاً سُدّ مَطلِعُهُ

تَهْوي على السَّمْتِ منها غُوَّراً خُضُعا

كأنّهُ وَنُجُومُ الليلِ قدْ جَعَلَتْ

أُخرى الرِّعاءِ يُزَجّي سائقاً هُبُعا

راعٍ تَلَبَّثَ قدْ أَوصى بِصِرْمَتِهِ

أَبَرَحْتُماني فإنْ لمْ تَفْعَلا فَدَعا

يا ليلُ أَصْبِحْ ويا صبحُ اسْتَتِرْ فَلَقَدْ

وهذه المقطوعة تعبّر عن خلجات نفس مكلومة، وتكشف عن صرخات ذات مهمومة، فتقدّم لنا صورة معاناة عاشها الشاعر، لم يملك تجاهها إلا أن ينادي هذا الليل « يا ليل أصبح»، علّه يأذن بإشراق فجر جديد.

ووصف آخر يقدّمه لنا عباس بن ناصح في قطع المفاوز، وصفات الإبل والمسافرين، فيقول(65):

نَوْمَ الفتى ذي المِرّةِ النَّدْبِ	وَمَخوفَةٍ تَنْفي مَخَافَتُها
بالليلِ مِثْلُ تَنازُعِ الشَّرْبِ	لِلْجِنّ في أَجْوازِها لَغَطٌ
أَشْرَفْنَ كالمَنْهوءَةِ الجُرْبِ	وترى بها جَوْنَ النّعامِ إذا

وحقيق بعباس بن ناصح وصف الصحاري وما فيها من أخطار، وهو الرحّالة، المتنقل بين المغرب والمشرق، طلباً للعلم، ولعلّ هذا تفسير لتقديم الكتّاني له دون سائر الشعراء في أوّل باب وصف المفاوز والمسافرين فيها.

وقد جاءت الصورة هنا مرتّبة، متدرّجة، يأخذ بعضها برقاب بعض، فكان البيت الأول في وصف أثر الصحراء على المسافرين، وأنها تزرع الخوف في نفوسهم، فتنفي النوم عن عيني الفتى الشجاع الندب. وجاء البيت الثاني ليعمّق الحالة الشعورية، عبر التركيز على عنصر الصوت، وقد توهّم الشاعر سماع صوت الجن، وتخيّل لغطهم وضوضاءهم، فرسم لهم صورة القوم يتنازعون أكؤس الشّرب بينهم. وفي البيت الثالث انتقل إلى عنصر اللون، وأشرك حاسّة البصر في تخيّل مشاهد الخوف والفزع، إذ تتغيّر الألوان ، وتتغيّر تبعاً لذلك الأشكال والهيئات، وما تجيشه في النفس من أوهام وتصوّرات.

أمّا وصف السراب فمنه قوله(66):

عَوْمَ السّفائنِ تُزْجيها نَواتِيُها

تَعُومُ أَحْداجُهُمْ في الآلِ رافعةً

وقوله(67):

أَمَامِيَ وَخَلْفِيَ ، راكبٌ لُجّةَ البحْرِ

قَطَعْتُ بها خَرْقاً كأنّي ، وآلُهُ

وهنا تبين العلاقة الوطيدة التي ينسجها خيال الشاعر بين السراب في الصحراء، ونقيضه المباشر ، الماء ولجّته في البحر، ثم يستدعي الإغراق في الوصف، تشبيه مراكب الصحراء (الإبل) بمراكب الماء (السفن) من حيث الحركة والمسير، وأن لكل منها حداةً يسوقونها إلى حيث المقصد المنشود، ولعلّ القدرة على جمع المتناقضات، والتأليف بينها، مردّه إلى الخيال الخصب، والقدرة على تفكيك أجزاء الطبيعة، وإعادة بنائها من جديد، بما يترك أثراً جليّاً في نفوس المتلقّين.

ومن مواضيع شعر عباس بن ناصح الزهد، وأدقّ تعريف له: أن تكون الدنيا بين يديك، لا أن تكون في قلبك.

وقد مرّ بنا أن عباس بن ناصح عالم بعلوم شتى، وفقيه، وقاض، وهذا يعني أنّ ثقافته الدينية كانت واسعة، والقول في الزهد أمر نابع منها، نحو قوله(68):

كَمُدّةِ الدّهرِ والأيّامُ تُفْنيها

ما خيرُ مُدّةِ عيشِ المَرْءِ لو جُعِلَتْ

وابْتَغِ نجاتَكَ بالدّنيا وما فيها

فارغَبْ بِنَفْسِكَ أنْ تَرْضى بِغَيرِ رضاً

نلاحظ هنا الأسلوب الديني في الوعظ، والدعوة إلى التبصّر في عواقب الأمور، رغبة في إصلاح النفس والمجتمع، فعمر الإنسان قصير، ولا بدّ من التزوّد للآخرة، والزهد في الدنيا وما فيها من متع وملذّات، وعمدة التوفيق في الرضا عن الله، وطلب الرضا منه سبحانه، كما يقول ابن عطاء الله السكندري في إحدى حكمه: لا يصل العبد إلى الرّضا إلا بالرّضا!

وتجدر الإشارة إلى أن أغلب الشعراء، والكثرة الكاثرة منهم، في المشرق والمغرب، قديماً وحديثاً، قد دأبوا على التسخّط من الدهر، وعدم الرضا بالقدر، لأنهم يعتقدون أنهم يستحقون أكثر مما حصلوا عليه في حياتهم، أما عباس بن ناصح فقد حاز قصب السّبق في تناوله فلسفة الرضا، في تلك الحقبة المبكرة من تاريخ الشعر العربي.

ومن أمثلة شعره في الزهد ما حكاه جابر بن غيث النحويّ(69)، قال: «وفد أبو العلاء عباس بن ناصح الجزيري على الأمير الحكم بقرطبة في بعض أيام وفادته إليه، والأدباء يقرؤون عليه كتب اللغة ، ويستكتبون أشعاره، فمرت عليهم قصيدته الميمية، التي أولها:

إذا المَرْءُ لمْ يَعْدَمْ تُقى الله والكَرَمْ

لَعَمْرُكَ ما البلوى بِعارٍ ولا العَدَمْ

حتى انتهى القارئ إلى قوله:

ولا (حازمٍ) إلّا الّذي خُطَّ بالقَلَمْ

تَجافَ عن الدّنيا فَما لِمُعَجِّزٍ

فقال يحيى بن حكم الغزال – وكان في الحلقة، وهو إذ ذاك حدث نظّار، متأدّب ذكيّ القريحة – أيها الشيخ، وما يفعل مفعّل مع فاعل؟ فقال له: وكيف كنت تقول أنت يا بنيّ؟ قال: كنت أقول:

ولا (حازمٍ) إلّا الّذي خُطَّ بالقَلَمْ

تَجافَ عن الدّنيا فليس لعاجزٍ

فقال عباس: والله يا بني لقد طلبها عمّك ليالي فما وجدها»(70).

أهم الاستنتاجات التي تفيدنا بها هذه الحكاية، أن عباس بن ناصح كان يجلس لتعليم اللغة، وإملاء أشعاره، وأن مجلسه كان يحضره الكبار والصغار، وأنه كان يتسمّح في المجلس،

ويأذن بالمناقشة والاعتراض، فقد أذن ليحيى بن حكم الغزال – وهو حدث صغير، ناشئ في طلب الأدب – أن يخالفه ويعترض عليه، ثم نجده يعترف بالعجز عن التوصل عن التركيب اللغوي الذي يتمم به البيت الشعري ، ويقرّ لصبيّ بإدراك ما فاته هو، ثم يأخذ برأيه، وكل ذلك من صفات العلماء الفقهاء الزاهدين، وعباس بن ناصح أحدهم، بل في الذروة منهم.

والشاعر في هذين البيتين إنما يستدعي معاني القرآن الكريم، وألفاظ الحديث الشريف، فجاء في البيت الأول ليؤكد أن كون الإنسان معدماً فقيراً لا يجلب عليه العار، مادام غير معدم من تقوى الله والكرم، وهذا المعنى مستمدّ من قوله تعالى: « إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم»(71). والبيت الثاني دعوة إلى الزهد في الدنيا والقناعة في طلب الرّزق، فكل شيء مقدّر بقدر الله، وهذا المعنى مستمدّ من قوله صلى الله عليه وسلم: «إنّ أوّل ما خلق الله القلم، فقال له: اكتب، قال: ما أكتب؟ قال: اكتب القدر ما كان، وما هو كائن إلى الأبد»(72).

وآخر موضوعات شعر عباس بن ناصح – وفق ما اجتمع لديّ – الغزل، وليس أيّ غزل، إنه الغزل بالمذكّر! وقد جاء غزلاً حسّيّاً يصف سحر العيون ، وجمال الخدود المورّدة، ودقة الخصر ورشاقته، وكلها أوصاف مبتذلة، تأتي على الخاطر بخفّة وسهولة، ثم تغادره ولم يعلق به شيء منها، إنها لا تترك في نفس المتلقي أثراً لصدق الهوى، ولواعج الشوق، يقول عباس ابن ناصح(73):

لا تُمِتْ قَلْبَهُ بِلَوعَةِ صَدّكْ
قُلْ لِعَبْدِ الرَّحيمِ رِفْقاً بِعَبْدِكْ
نَيْكَ والوَرْدِ مِن شقائقِ خَدّكْ
بِذِمامِ الهوى وبالسِّحرِ مِنْ عَيْـ
ـكَ ولا تَقْسُ مِثْلَ قَسْوَةِ نَهْدِكْ
رِقّ لي رِقّةً تُشاكِلُ خَصْرَيـ

وربما يكون هذا الغزل من قبيل التندّر والفكاهة، وليس محمولاً على صدق المشاعر والأحاسيس، ولا مأخوذاً مأخذ الجدّ، وليس في أيدينا شيء يشير إلى حياة اللهو والمجون في حياة عباس بن ناصح، بل الأخبار عنه عكس ذلك تماماً، وقد أفضنا في الحديث عن علومه ومناقبه .

وهكذا وجدنا أن الموضوعات التي عالجها عباس بن ناصح في شعره ، تتوزع على الفخر، والمدح ، والاستغاثة والاستنجاد، والوصف، والزهد، والغزل، والشاعر في هذا كله يعبر عن انفعالاته ومشاعره، ويصور حالاته النفسية، في قالب من الفن الرفيع ، والتصوير الجميل.

خاتمة :

يرى الدكتور صلاح جرّار أن الشعر العربي في الأندلس في عصر الفتوحات والولاة كان محافظاً ، يحمل ملامح الشعر المشرقيّ، أما في عصر الإمارة، فقد ظهر فيه تياران أحدهما محافظ يحاكي الشعر العربي في المشرق، والثاني تجديدي يحاول استلهام البيئة الأندلسية في موضوعاته وأساليبه. فكان عباس بن ناصح في شعره على «مذهب العرب الأول في أشعارهم، فيصرف الغريب، ويهوى المتانة «(74)، وكان عباس بن فرناس ويحيى بن حكم الغزال من الشعراء المجدّدين الذين يميلون إلى الرقة، وسلاسة اللفظ ، واستلهام الطبيعة الأندلسية(75).

ونحن نجد اعترافاً صريحاً من المشارقة، بتفوق الأندلسيين في بعض شعرهم، على النحو الذي ذكرناه من قصة ارتحال عباس بن ناصح إلى أبي نواس، ثم إنشاده شعراً لأبي المَخْشيّ في العمى، فقال أبو نواس بعد سماعه ذلك الشعر: «هذا الذي طلبته الشعراء فأضلته»(76)، وفي بعض الروايات أن أبا نواس شهد لعباس بن ناصح بالتفوق عليه ، وهو من هو في المنزلة بين شعراء المشرق والمغرب(77).

وللدكتور إحسان عباس رأي مفاده أن تقليد الأندلسيين للمشارقة أمر طبيعيّ، بل يكاد يكون حتميّاً لعدّة أسباب، أهمها:

• أنّ الأندلس مهما تُحرز استقلالاً عن المشرق في سياستها ونظمها فإنها بنت المشرق، ولم تنقطع صلتها الثقافية به في يوم من الأيام ، وقد ظلّت الرحلة العلمية إلى المشرق هي منبع العلم والعرفان، فكيف إذا أضفت إلى ذلك تلك الرابطة الدينية القوية التي تجعل وفود الأندلسيين تستهين بكل المصاعب البرية والبحرية في سبيل أداء فريضة الحجّ؟!

• أنّ الأندلس كانت بحاجة إلى المشرق ؛ لأنه أرقى حضارة وأحفل بأسباب التقدم العمراني .

• أنّنا إذا نظرنا إلى الموروث الأدبي وجدنا موروث الأندلسيين الأدبي – وهم عرب ذوو ثقافة عربية – إنما هو شعر العرب وأدبهم منذ الجاهلية حتى أيام أبي تمام، وليس من الطبيعي أن يَجُذّ الأندلسيون أسباب ذلك الموروث، لأنهم يحملون للشرق كل تقدير وإكبار، زد على ذلك أنه من العسير على الإنسان أن يطرح جانباً المؤثرات التي تلقاها في الصغر ، ووجهت نظرته وطريقته في التعبير.

• أنّ الوسيلة التعبيرية عند الأندلسيين والمشارقة واحدة بكل ما فيها من مظاهر القدرة أو العجز، والاتحاد في وسيلة التعبير يوحّد أو يقرّب صور الشكل، كما أن الاتحاد في موادّ الحضارة يوحّد الموضوع الشعريّ (78) .

وكل هذه العوامل نجدها ماثلة في حياة عباس بن ناصح، مما يسوّغ له اتّباع سَنَن العرب في شعرهم، مع أننا كنا نأمل في أن يطلق لأدبه العنان، ولو فعل لأبدع أيما إبداع .

ومهما يكن من أمر، فإن عباس بن ناصح في حياته وشعره، يقدّم مثالاً رائعاً للفقهاء الشعراء في الأندلس؛ فقد قضى حياته في العلم والتعليم، والرحلة بين المشرق والمغرب ، وترك لنا شعراً ننعم بظلاله، ونتنسّم منه الطّيب، كلما هبّت الريح على غصن الأندلس الرطيب.

الهوامش والتعليقات:

1- انظر ترجمته في : الخشني القيرواني ، أخبار الفقهاء والمحدثين ، وضع حواشيه : سالم البدري ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1999م ، ص 216-217 . الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، ص 262- 263. ابن الفرضي ، تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس، بعناية : السيد عزت العطار الحسيني ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 ، 1988م ، ج1، ص 340- 341. ابن حيان القرطبي ، المقتبس ، ت : د. محمود علي مكي، د. ت ، ج2 ، ص 234-237. القفطي ، إنباه الرواة على أنباه النحاة ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1952م ، ج2، ص 365-367. ابن سعيد الأندلسي ، المغرب في حلى المغرب ، ت : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، 1953م ، ج1 ، ص324-325. الصفدي ، الوافي بالوفيات ، ت : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ج16 ، ص368-369. الفيروز أبادي ، البلغة في تاريخ أئمة اللغة ، ت : بركات يوسف هبود ، المكتبة العصرية ، صيدا- بيروت ، ط1، 2001م ، ص96. السيوطي ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط1 ، 1965م ، ج2 ، ص28. الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ت : د. إحسان عباس ، دار الشروق ، بيروت – القاهرة ، ط2 ، 1981م ، ص294-295. د. عفيف عبد الرحمن ، معجم الشعراء الأندلسيين والمغاربة ، معجم ببليوغرافي بالشعراء ومصادر دراستهم ومراجعها ، إصدارات المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، 2003م ، ص199-200. عبد الحكيم الوائلي ، موسوعة شعراء الأندلس ، دار أسامة ، عمان ، ط1 ، 2001م ، ص03-04.

2- تفرد السيوطي بتكنيته بأبي المعلى ، أما باقي المصادر فنصت على أنه أبو العلاء . بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، ج2 ، ص28.

3-الخشني القيرواني ، أخبار الفقهاء والمحدثين ، ص216.

4- ذكر د. محمود علي مكي أن أوربة قبيلة بربرية من البرانس ، انظر : المقتبس لابن حيان القرطبي ، ت : د. محمود علي مكي ، ج2 ، ص515.

5- إبراهيم بن قطن المهري الجزيري ، نحويّ قيروانيّ ، وهو أخو أبي الوليد

عبد الملك شيخ أهل اللغة والرواية ، وكان إبراهيم يرى رأي الإباضية ، وربما كان هذا من أسباب التهاجي بينه وبين عباس . انظر ترجمته في الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص229. ويذكر د. محمود علي مكي أن الغريب في النص هو النسبة التي ألحقت باسم إبراهيم المذكور ، وهي الجزيري ، إذ إنه لم يكن من أهل الجزيرة الخضراء ، فلعله سكن هذه المدينة الأندلسية مدة . ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص515.

6- ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص234. ولم أجد شيئًا من شعر عباس في هجاء إبراهيم هذا .

7- نفسه ، ج2 ، ص235.

8- انظر : الخشني القيرواني ، أخبار الفقهاء والمحدثين ، ص216. ابن الفرضي ، تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس ، ج1 ، ص341. الصفدي ، الوافي بالوفيات ، ج16، ص368.

9- ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص237. الصفدي ، الوافي بالوفيات ، ج16، ص368. السيوطي ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، ج2 ، ص28. ولم يحدّد أي مصدر سنة معيّنة لوفاته .

10- ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص 236 . الأعصم : الظبي الذي يسكن الجبال . المتوقّل : المصعد في الجبل . وهو يعني الموت الذي يصيب كلّ حيّ مهما حاول التوقّي منه .

11- ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص231.

12- الخشني القيرواني ، أخبار الفقهاء والمحدثين ، ص216.

13- د. صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة ، عمان ، ط1 ، 2007م ، ص17.

14- نفسه .

15- انظر : في هذا البحث ، ص1.

16- عجزه : « وَهَانَ عليَّ مأثورُ القبيحِ » . أبو نواس ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1985م ، ص 257.

17- عجزه : « وقامَ وجهُ الزّمانِ واعتدلا » . أبو نواس ، الديوان ، ص313.

18- ابن القوطية ، تاريخ افتتاح الأندلس ، ت : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب المصري، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1989م ، ص57. ومن الملاحظ أن البيت السابق غير صحيح وغير مفهوم .

19- الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص262-263. ابن هَرْمة : هو إبراهيم بن علي بن سلمة بن هرمة ، من متقدمي الشعراء ، وممن أدرك الدولتين . أبو الأجرب: جعونة بن الصمة ، كان مدّاحا للصميل وزير يوسف بن عبد الرحمن الفهري ، ولم يلحق دولة بني أمية .

20- الخشني القيرواني ، أخبار الفقهاء والمحدثين ، ص216.

21- ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص278. انظر في مواضيع هذه الكتب وأهميتها العلمية تعليقات د. محمود علي مكي ، المصدر نفسه ، ص 525-527.

22- د. صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، ص20.

23-الصواب : بلغتُ .

24-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص146. ومؤلف مجهول ، أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم ، ت : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1989م ، ص 121.

25-)ابن الأبّار ، الحلة السّيراء ، ت : د. حسين مؤنس ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1985م ، ج1 ، ص48.

26- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، 1997م ، مادة (جثو) ، ج2، ص265.

27- سورة الجاثية ، الآية 28.

28-سورة آل عمران ، الآية 66.

29-الخشني القيرواني ، أخبار الفقهاء والمحدثين ، ص216.

30-ابن سعيد الأندلسي ، المغرب في حلى المغرب ، ج1 ، ص324.

31-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص234.

32-الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص263.

33- الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص295. نقلا عن (المقتبس «أنطونية » : ص36) .

34-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص236. المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ت : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1968م ، ج2 ، ص262.

35- الصفدي ، الوافي الوفيات ، ج16، ص386.

36-الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ،ص110.

37-الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ،ص236.

38-نفسه ،ص256.

39-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص92.

40-الخشني القيرواني ، أخبار الفقهاء والمحدثين ، ص217. وقد اورد ابن حيان البيت الثاني فقط ، المقتبس ، ج2 ، ص233. وكذلك فعل ابن القوطية ، تاريخ افتتاح الأندلس ، ص68.

41-المقري ، نفح الطيب ، ج1 ، ص343. لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة ، ت : محمد عبد الله عنان ، دار المعارف ، مصر ، 1955م ، ص489-490.

42- ابن حيان ، المقتبس ، ج2، ص37.

43- الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص80.

44- نفسه ، ص152.

45- نفسه ، ص167. رجح د. إحسان عباس أن تكون الكلمة الأولى في هذه الأبيات « مخوفة » بدل « مجوبة » وهذا ما أثبته واعتمدته .

46- الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص 169.

47-نفسه .

48-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص237. الصفدي ، الوافي بالوفيات ، ج16 ، ص369. السيوطي ، بغية الوعاة ، ج2 ، ص28.

49-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص235. ابن سعيد الأندلسي ، المغرب في حلى المغرب، ج1 ، ص324. الصفدي ، الوافي بالوفيات ، ج16، ص368. المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج2 ، ص261 ، ورواية المقري أحلت (ولا عاجز) محل (ولا حازم) والصواب ما أثبته .

50-الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص 138.

51-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، 236. المقري ، نفح الطيب ، ج2 ، 262.

52-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، 236.

53-الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص110.

54-الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص236.

55-ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (فأد) ، ج5 ، ص83.

56-هو جودي بن عثمان ، مولى لآل طلحة العنبسيين من أهل مرو ، رحل إلى المشرق ، فلقي الكسائي والفراء وغيرهما ، وهو أول من أدخل كتاب الكسائي ، وله تأليف في النحو ، سكن قرطبة بعد قدومه من المشرق . الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص256.

57-نفسه ، 256-257.

58-نات الرجل نوتاً : تمايل ، والنوتي : الملاح الذي يدبر السفينة في البحر . ابن منظور، لسان العرب ، مادة (نوت) ، ج6 ، ص320.

59-ابن حيان ، المقتبس ، ج2، ص92.

60-وردت القصة في المصادر الآتية : الخشني القيرواني ، أخبار الفقهاء والمحدثين ، ص217. ابن القوطية ، تاريخ افتتاح الأندلس ، ص67-68. ابن حيان ، المقتبس ، ج2، ص232-233.

61-المقري ، نفح الطيب ، ج1 ، ص343-344.

62-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص237. أحلّئ : أمنع نفسي من الشرب . الخبت : المطمئن المنخفض من الأرض . الأجمة : جمع جميم وهو النبت الذي يغطي الأرض . روع: جمع أروع وهو الشجاع الذكيّ الفؤاد .

63-الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الندلس ، ص80. الحجال : واحدها حجلة، وحجلة العروس بيت يزين بالثياب والأسرة والستور . ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (حجل) ، ج2 ، ص32.

64-نفسه ، ص152. الصرمة : القطعة من الغنم . الهبع : ما نتج في آخر النتاج . أبرحتماني : أفرطتما وبالغتما .

65-نفسه ، ص167. الجون : الأبيض أو الأسود ، فهو من الأضداد . المنهوءة : الجمال المطلية بالهناء وهو القطران .

66- نفسه ، ص169 . الأحداج : ما حدّه حدج ، وهو نحو الهودج . ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (حدج) ، ج2 ، ص39.

67-نفسه .

68-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص237. الصفدي ، الوافي الوفيات ، ج16 ، ص369. السيوطي ، بغية الوعاة ، ج2 ، ص28 .

69-هو جابر بن غيث اللبلي ، من العلماء بالعربية والشعر ، استجلبه الوزير هاشم بن عبد العزيز من بلدة لبلة ، لتأديب أبنائه . الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص266.

70-ابن حيان ، المقتبس ، ج2 ، ص235-236.

71-سورة الحجرات ، الآية 13.

72-الترمذي ، السنن ، ت : الشيخ ناصر الدين الألباني ، مكتب التربية العربي ، الرياض، ط1، 1988م ، ج4 ، ص458.

73-الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص138.

74-ابن حيان ، المقتبس ، ص234.

75-د. صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، ص20-21.

76-الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص263.

77-الخشني القيرواني ، أخبار الفقهاء والمحدثين ، ص216.

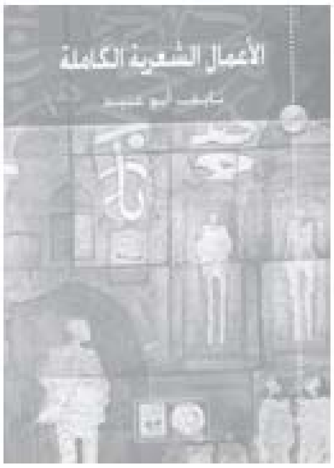
78- انظر : د. إحسان عباس ، عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ، بيروت ، 1973م، ص127-128.

نايف أبو عبيد: جوانب من شاعريته

د هاني العمد

ينتمي نايف أبو عبيد الى جيل الشعراء الذين بدأوا يملأون الساحة الوطنية والقومية منذ بداية الستينيات، وحملوا راية التجديد، ورفض الواقع العربي المتخاذل، الذي تشكّل في بداية السبعينيات وما بعدها، ووجدوا في العراق نَفَساً جديداً أو روحاً وثابة لم تعهدها الأمة من قبل، ولا سيما بعد (كامب ديفيد)، فقد أخذت تسري بين الشباب العرب، بعد أن رأوا ما وصل إليه حال الأمة، دماء جديدة تدعو الى ضرورة الاصلاح، باعتباره طريقا نحو التغيير والتقدم والرقي، بعد شيوع الفجيعة والانكسار.

لقد كان سلاح نايف ابو عبيد الشعر، الذي أشهره في وجه السياسة المنحرفة عن خط الرأي العام، رغم المتغيرات الكثيرة، وكان خياره الأول، سواء الفصيح منه أو العامي، ويتضح من اصداراته أن الشاعر بدأ ينشد للشعر في الأمسيات والمهرجانات الشعرية وينشره منذ الخمسينيات من القرن الماضي، ذلك أن أول أعماله المنشورة كان بعنوان: "أغنيات للأرض" الذي صدر بعمان في عام 1960، ليستمر في إصدار الدواوين بعد ذلك، من مثل: (هرجة وحكايا ليل)، وهو شعر محكي، وصدر بعمان في عام 1976، فديوان (فريتنا)، وقال (الراوي) و(أرجوان القمر)، و(سلام عليه.. سلام عليها) الذي صدر بعمان في عام 1994، وكذلك (نشيج القوافي) في عام 2001، ومختارات من الشعر الأردني، ومن خلال إصدارات إربد مدينة الثقافة الاردنية، نشرت (الأعمال الشعرية الكاملة في عام 2007)، وهو في قسمين: قسم الشعر الفصيح وقسم الشعر الشعبي.



بنية القصيدة الفصيحة:

إن البحث في بنية المضمون الشعري عند نايف ابو عبيد يبدو متنوعاً نظراً للمشكلات التي يتعامل معها في شعره، ومن حيث المبدأ، يبدو المصطلح الشعري عنده سهل المأخذ، متسع الفضاء وغير غامض، ولا يتأثر بمفهوم المعمار الذي يسمح باستخدامه مع عدم الاعتراف بالقواعد والمسلّمات، والشاعر يسعى إلى التعامل مع انتظام البنية في الأشياء، ذلك أن البنية عند نايف أبو عبيد تتكون من عدد من العناصر أهمها، في اعتقادي، الشمولية، التي تعني التماسك الداخلي للوحدة، والموضوع، الذي يعني ألهم الوطني والقومي والشخصي الذي يلّح على الشاعر.

وتدور في فلك هذا الشعر مجمل القضايا موضوع الإهتمام والنظر، وهو لا يفصل بين المضمون والشكل، إذ أن العلاقة

أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأردنية.

بينهما منتظمة، فالمضمون يحتّم على الشكل أن يكون له دور في انتظام إبداعه وبنائه. وهنا لا بد من ملاحظة أن البنية الفكرية، التي تمثل الوعي بالقضية المطروحة، تشكل جزئياتها شبكة موضوعية. ولا غرابة في ذلك، فإن ما يسعى إليه الشاعر هو أن تكون ايقاعات موضوعه تشبه إيقاعات الشعر، من حيث التردد والتناوب، كما يقول يوري ليتمان(1) الذي أطلق عليها مصطلح (تقفية المواقف) ويقصد بذلك أن يختم الشاعر كل مجموعة من المواقف والأفكار بموقف أو فكرة تُلح عليه، فلا يلبث أن يكررها ويكثر من تردادها.

صورة الفرد والجماعة:

إن أهم ما يميز شعر نايف أبو عبيد هو الواقعية ذات الجذور الرومانسية، وكانت هذه الواقعية وراء تكوينه الفكري والنفسي في مواجهة الذات من جهة، والواقع بعد ذلك من جهة أخرى. وفي كلا الحالتين كان أبو عبيد يوظّف العقل والمنطق، ولو أنه استخدم العقل أكثر في المجال الابداعي. وقد يكون من المناسب التعرف على عناصر الوعي في الذات المبدعة، تمهيداً للحديث عن شعره الذي نقد الواقع، وحاول تحليله ورفضه والتمرد عليه. يقول في إحدى قصائده:

أسائل نفسي هل على الماء نرقمُ

وإنا على الغيم المسافر نرسمُ(2)

وأن قوافينا تلوح غريبة

وطعم حروف الشعر في الحلق علقم

وكل الذي قلنا ضلال ومأثم

وكل الذي قالوا صواب محكم

فصورة الأنا مفعمة بالقلق والحيرة، مما يدفعها إلى الاتجاه نحو الجانب السلبي، وترسيخ حالة الوعي المؤلم، وتعميق مساحة الخلاف بين الأنا والواقع. لقد كشفت تجربة الشاعر الذاتية الواقع المؤلم حوله، وفي نفسه بشكل مباشر.

يقول لمناسبة بلوغه الخمسين:

يا عامي الخمسين لا أهلاً

بقدومك الميمون أو سهلا

الشيب في الفودين قد حلا

وشبابي الريان قد ولّى

وإذا كان الشاعر أبو عبيد قد أظهر وعي الذات، فإنه لم ينسَ وعي الأمة، عندما حاول الدفاع عن المثل التي تنشدها في عالم محبط للآمال والتطلعات، فتولّد لدى الشاعر معاناة نفسية شاقة. يقول في مناسبة اشتغال وانشغال العرب بمعاهدات السلام مع العدو:

نامي على البين يا قداحة الشرر

واغفي على الورق المسطور والصور (3)

قد باعك الأهل باللاشيء فاتشحي

سواد سلمهمو الموسوم بالزور

وانعي رجولتهم من بعد ما قصرت

سوق المزادات والإذلال والخور

فمزّق العلج جهراً ثوب عفتها

وأصبحت مومساً محلولة الأزر

والقصيدة مليئة بالألفاظ التي تدل على الأسى والأسف لما حدث. فالشاعر ينعى الرجولة الوطنية والعربية بعد عملية السلام الزائف. ويبلغ بالشاعر اليأس والقنوط عندما يقول:

أنا أشك وعندي ألف مقنعة

ان المهازيل لم يبقوا على أثر(4)

وأن مقبلنا بيداء لاهبة

كأن لافحها قد قُدّ من سقر

وهو إحساس محبط، أصاب الناس جميعهم وأقعد التطلع إلى المستقبل عن السعي نحو المقاومة، وأزاح النفس وراء الآخر، بحيث أصبحت تابعة له، تأتمر بأمره. وهذا السبب فيما أظن هو الذي دفع الشاعر إلى نقد الواقع ومراجعته. ذلك أن التوقف عند هذا الجانب السلبي يجلّل المجتمع بالسواد، الأمر الذي انعكس غلى شعره. فالمستقبل الذي يتوقعه الشاعر لا يسر أحداً، ولعله تقرير لمصير محتوم، إذا بقيت الأمة على حالها من التراجع والتخاذل .

ولا نشعر بأن ثمة مفارقة بين أحوال هذه الأنا مع الـ (نحن)، فالأنا المتخاذلة المتراجعة هي التي انتجت الـ (نحن) المتضمنة معنى السقوط. فكل ما له علاقة بال (نحن)؛ الأفراد والأسماء والأفعال وردود الأفعال لا يتضاد مع الأنا:

رجلي ورجلك شدتا لحبالهم

وعلى الرقاب المدية الرعناء (5)

إن لم نقابل زحفهم بصدورنا

عرضي وعرضك شانه الغرباء

فاقذف بسجيل الحجارة وجههم

إقذف يبارك سعيك الشرفاء

وابصق عن اللاهين عن صوت الحمى

في ليلة أجواؤها حمراء

ياأيها اللاهون أين سلاحكم

لاكت ذؤابة عزه الغبراء

إنه شعور بغبطة الـ (نحن) التي بدّلت التخاذل بالثورة ، التي راهنت على الحقيقة، وهي تضع نفسها في إطار تعارضي مع الآخر، معتقدة أن ما سيتحقق يفوق ما يمكن أن يصنعه من بأيديهم السلطة، ويدخرون السلاح لقتل أبناء وطنهم وليس الأعداء. وهذه الثورة التي وصفت بأنها ثورة الحجارة، كسرت في نفوس الأمة الخنوع، ورفض الواقع المرّ والعبودية المسيطرة على فكر المجموعة.

ويكشف أبو عبيد عيوب القوم الذين دخلت نفوسهم الخوف والرهبة، والجهل والتخلف، بحيث بدأ يصعب عليهم التخلص من الإحساس بالدونية. وهو معنيٌّ بعرض مشاهد العبودية، ويستدعي لذلك الألفاظ التي تساعده على ذلك:

قال لي صاحبي إلام تنادي

موطني، أمتي، بلادي بلادي (6)

أينها أمة تنادي عليها

وعلى صدرها حذاء الأعادي

وتجنح هذه القصيدة إلى عرض مشاهد العبودية، من مثل:

قال لي صاحبي أما زلت تهذي

لم يعد للبلاد وجه البلاد(7)

أو ما أصحبت عروس الليالي

طوع نخاسها بسوق المزاد؟

عند هذا الحد يصل الشعور عند نايف أبو عبيد في وصف فعل العبودية، إلى أن يصل الحال إلى أن يمسك السيد بالسوط ليضرب به من يتمرد عليه، حتى لو قام بتقبيل النعل. وهي مشاهد يحيلها الشاعر إلى مشاهد واقعية وحقيقية. لأن الحرية محاصرة، إما داخل الإنسان نفسه لأنه يخاف عواقبها، أو لأنه لا يعرف إلا العبودية والطاعة، مثل الكلب أو الجرو:

ما زلت أفتّش عن ناجي

ما بين حروف الأبراج (8)

طالعت (الجدي) فلم ألمح

في كفه وجهك يا ناجي

وسألت (الحوت) فحذرني

لا تُبحِرْ ضد الأمواج

واطوِ مجذافك لو هبت

عاصفة البحر الهّياج

فالكيِّس يرقى خيبته

ويصير حصان المعراج

ويطرز من حزن الدنيا

موالاً لليل الساجي

والشاطر من يغدو جرواً

يتشاءب تحت الأدراج

ويهز الذيل لسيده

الساكن في البرج العاجي

فالحرية للسادة، والناس عبيد السادة. لذلك فإن الانسان في هذا المجتمع لا يعرف إلا الخضوع والخنوع. فالحرية محاصرة بفعل السلطة الإستبدادية، والأبواب مغلقة والنوافذ مسدودة. وما من شك في أن تفكيك الواقع ومحاولة قراءته، وتسليط الأضواء عليه، مكَّن الشاعر من معرفة العلل. ولا تتمحور الإدانة حول طرف دون آخر، وإنما تظل المسؤولية جماعية، على الرغم من أن المتنورين حاولوا إيقاظ الوعي، والتمرد على أشكال التخلف.

المراثي في شعر نايف أبو عبيد:

تأخذ المراثي بعداً أنسانياً في المعمار الشعري لنايف أبو عبيد. وهي مناسبات ينفذ الشاعر من خلالها إلى نقد الواقع الذي يعيشه الفرد والجماعة. ولم يكن الموت الحادث سبباً في قول الشعر الراثي فقط، وإنما التذكارات التي طافت في الذاكرة. يقول الشاعر:

عشرون عاماً مضت يا صاحبي عمرُ

ورحت أسأل حتى جاءني الخبر(9)

فعدت بالأمس عَلّي ألتقيه على

بوابة عَرَّشت في بابها الذكر

لا زلتَ والله تحيا في خواطرنا

وإن ذُكرتَ تراءى ذكرك العطر

إلى أن يقول:

لكن رحلت عن الدنيا أخا طفرٍ

ولست وحدك من أودى به الطفرُ

إن هذا الإحساس بطغيان سلطة الموت على الفقيد الذي لا يجد ما يمكن به شراء العلاج والدواء، حرّك المشاعر فاختلطت بشاعة البؤس والفقر بمصيبة الموت. وهنا ظهرت عناصر تجليات الموت بشكل لا تعرف مستوياته التصنيف الاجتماعي، بحيث ظهروا وكأنهم أموات وهم أحياء. في حين تسبغ على المنافقين أرفع النياشين حتى وهم أموات.

ومن خلال رثاء الشاعر لحمد الفرحان، الذي رحل بعد ما ترك الأماني العذاب وجني الهضاب، يلاحظ أن الامة العربية قد مزقتها أنياب الليالي فدُمّر كل شيء، وكان بوجوده تهون الصعاب. يقول:

أين يممت والأماني العذابُ

لم يَلُحْ فجرها وجلّ المصابُ(10)

أين يممت مزقتنا الليالي

بين أنيابها وحلّ الخرابُ

أين يممت لا الشباب شباب

ورؤى الشيب بلقع وسراب

إن الموت واختطافه من نالوا الحظوة الشعبية يشكّل مناخاً حزيناً على الأفراد وعلى المجتمع. فالإنسان يكون بلحمه ودمه موجوداً بين أهله ومحبيه، وفجأة وإذا به تحت الثرى. وقد يكون الموت بسبب المرض أو الحوادث. ولكن أسوأ أنواع الموت

هو أن يموت الإنسان وهو يدافع عن كرامته وحقوقه، أو أن يموت غريباً في وطنه. يقول في رثاء سليم الحتاملة:

غريبين كنا في دنا تاه بدرها

فطالت ليالينا وما بان فجرها (11)

وكنا نرجّي يا صديقي مواسماً

تمر بنا يوماً وقد فاض خيرها

فلا الموسم المرجو جاء بخيره

ولا جنة الأحباب فَتّح زهرها

والشاعر هنا يتوحَّد مع الجانب السردي من الرؤية في تقديم فضاء الموت الذي قضى على الآمال والأماني وأحالهما إلى يأس مقيم، وهو يؤمن بالمصير المحتوم وبقاء الأعمال التي يتذكرها الناس، وقد خلع الشاعر على صديقه شرف النفس والعفة والأمانة والنزاهة.

ويتبلور مفهوم الموت الذي ينطلق من قناعات راسخة في قصيدة (رحيل شاعر) فعندما تهجر النجوم السماء، وتغيب الشموس، وتصبح الحياة بلا طعم، ويطلع الصبح جزئياً... فهذا وغيره إيذان بأفول نجم شاعر. فالشاعر في القصيدة يخلق واقعاً يتواءم وظواهر الطبيعة، ويحوّلها إلى حالة حزن دائمة، ويقدم فضاء الموت الشامل في سياق العناصر الطبيعية، المرئية وغير المرئية التي تستمد حيويتها من خلال مشاهد الحزن. إذ أنه يرثي رفيقاً للشعر (القريض):

يا رفيق القريض طبع الليالي

غيرما ترتجي فخاب رجاها(12)

فاعتل صهوة الرحيل لتلقى

دارة غيرها يشع سناها

يا رفيق القريض ما للقوافي

لبست بعدكم وشاح أساها

وهذا الإحساس القوي بفكرة الفقد، وتبدل الأحوال بعد الفقد، والتوازي المضموني مع حادث الموت الذي يبدل كل شيء إلا من واقع الموت نفسه. وتأخير عبارات: يارفيق القريض: التي يرددها الشاعرمرتين وعبارة: إرحل أنت، التي يرددها الشاعر أربع مرات... هذا الإحساس يعد أساسياً في بنية اللغة والصور المجسدة لموت (الشاعر) وهي تفتح الآفاق للموقف الذي تأثر به الشاعر الراثي.

ورؤية الموت تتكرر عند نايف ابو عبيد في قصائد أخرى ينتظمها المضمون الدلالي للموت، الذي يفرض على البشر تبعات قاسية، ولا سيما عندما يكون الفقيد طيب القلب رقيق الإحساس، وفياً لأصحاب وأقربائه: يقول في رثائه لعوض أبو عبيد:

يوم غادرتَ يا أعز الغوالي

شربت حزنَها قلوبُ الرجالِ(13)

ومضت خلفك السجايا وراحت

تذرف الدمع طيبات الفعال

أيها الطيب الذي غاب عنا

قاتل الله خائنات الليالي

وهذا يعني أن الموت مضمون شعري عام صدر عن رؤية الشاعر لواقع جديد يعيشه هو ويعيشه الآخرون. ويسلّم الشاعر بالحادث تسليماً مطلقاً، فهو يقبله ويهادنه، لأنه خلاص من واقع يعاني منه البشر في كل زمان ومكان. وشعر هذا شأنه لابد أن تسوده التقريرية ذات الخطات العالي، الذي تسوده صيغه الماضي المنفتح على الحاضر.

ومن الشعراء الذي قدم نايف أبو عبيد فيهم المديح المشوب بالرثاء، عبد المنعم الرفاعي. وعنوان قصيدته فيه (يا أمير القريض). ويصفه بأنه بهي الكلام، ساهم في كتابة المقال وفي نظم الأناشيد ونظم الشعر الراقي، وارتقى سنام

لغة الضاد وكان حجتها. ويشكو إليه ضعف اللغة، ورطانات العامية. يقول في مطلعها:

الأغاريد منذ غاب فتاها

خَطَّمتْ عودها وعافت غناها (14)

جرح الحزن صدرها وحشاها

وطوى البين زهوها وبهاها

يا بهي الكلام نوِّر دجاها

بعظيم المقال وانشر لواها

يا أمير القريض إشعل لظاها

بقوافٍ رحبُ الخيال مداها

وفيها يقول:

حجة الضاد مجدها وسناها

أصبح اليوم فارغاً محتواها

يا رفاعي قل لنا ما دهاها

الرطانات عششت في حجاها

كنت والله رافلاً برداها

والمهاميز داؤها وبلاها

عُدّ لها اليوم فالدعي سباها

ووطا عزها وداس ضياها

لغة الضاد والعليّ اجتباها

عزها عزنا مقاماً وجاها

إيحاءات المكان:

ويحتل المكان في شعر نايف أبو عبيد واقعاً معاشاً، وذلك بسبب ما يحيط به من رؤية ملموسة وخيال متحرك، فضلاً عن البشر، الذين عاشوا فيه، واعطوه القيمة الرفيعة. وسواء أكان الشاعر أو الكاتب بعيداً عن المكان أو قريباً منه، فإن ما ينتجه يزخر بالعاطفة الصادقة. وأبو عبيد واحد من الشعراء الذين ملأهم المكان بعاطفة وطنية صادقة، حيث احتل مساحة جيدة من شعره الوطني الذي يعكس انفعالاته وإحساساته. وتظهر جماليات المكان الريفي أكثر وضوحاً ولا سيما عندما يخاطب المكان ويسلِّم عليه، وعلى الأعناب والزيتون واليمام... يقول في قرية (بيت راس):

حَنَيْتُ ببابك يا بيت راسِ جبيني وقلت عليك السلام (15)

فأنت شقيقة تسع ملاح صعدن على سلم من رخام

سلاماً عليك على الدانيات تقطر أعنابها في الظلام

سلاماً على كل زيتونة على كل مقصورة لليمام

إن العلاقة بين الشاعر والمكان علاقة حميمية، وعلاقة انسجام لها جذورها الموغلة في نفسه. وهذا الانطباع الذي ظهر في القصيدة يدل على عدم وجود حجاب بينه وبين المكان، وإنما مناجاة مباشرة، واتصال عاطفي.

وفي قصيدته (على اليرموك) يطلب منا أن نسرِّح الطرف في هذا المكان، الذي يذكرنا بخالد بن الوليد، الذي أشعل نداء الليالي فقامت الدولة... وجميع هذه الشواهد تغني الذاكرة، وتذكِّر أيام الفتوحات، والفرح بالنصر التاريخي يقول الشاعر:

سرِّح الطرف فالزمان ارتحال

كل شيء هنا رضا وابتهالُ(16)

واشحذ السمع فالذي لا تراه

لو تجلّي يشع منه الجلال

يا نجوم اليرموك أين الرجال

كل شيء هنا هوان ضلال

من هنا سيف ربك أسرى

لمدىً دونه الرؤى والخيال

من هنا قام خالد يتحدى

فإذا قلعة الضلال رمال

فالشاعر هنا يحس إحساساً تاريخياً، ويعتمد على تصوير الأحداث الملحمية بالألفاظ . ويريد أن يظهر الماضي المشرق في مقابل الحاضر البائس. والتاريخ العربي المشرّف في مقابل هوان الأمة وتراجعها وهزائمها.

وهذا الإحساس بروعة الماضي وبؤس الحاضر يظهر جلياً في قصيدة (قلعة الربض):

كلما لاح من بعيد سناها
وكسا الأفق كبرها وبهاها(17)
قلت يارب: هل نعود كباراً
مثل مَنْ شاد صرحها وبناها
يا ابن منقذ عليك رحمة ربي
خالداً أنت يا سنام علاها
وعلى ربعك السلام وطوبى
لرجال سَمَوْا جلالاً وجاها

فالشاعر يجعلنا نلج باب الذكريات التاريخية من خلال هذا المكان، ونستذكر من شاد هذا الأثر الذي يبعث على الفخر والاعتزاز.ويتنامى الاحساس عندما يعتمد على التصوير وتجسيد المشاعر، فيضعنا الشاعر في زمان يعبق بالعزة والفخار.

والشاعر في وصفه لا يتذكر أويستعيد الذاكرة للمكان، وإنما يبدو المكان جلياً أمامه، أي أنه يتواصل معه. فهو يراه رأي العين، ثم يعيد التذكار، ويشعر بالانتماء الفعلي لتفاصيل المكان. وربما ربط ذلك بالمشاهدات اليومية.

وفي قصيدته (جراسا) نراه يتغزل بمدينة تاريخية وجد فيها تفاصيل كثيرة تستحق الذكر. فالتاج مرمر والشوك أخضر، والشعر أسمر.. إن الشاعر يتوحّد مع جميع الأماكن التي وصفها، حتى أصبحت صورها هاجسه في كل الأوقات، وأقام علاقات مع جماداتها. يقول في جراسا (جرش):

هلا يا تاجها المرمر هلا يا شالها الأخضر (18)
هلا يا ليلها المسكون بالانداء والعنبر
جراسا عند غفوتها تجيء نجومها تسهر
وتحكي قصة الدنيا على الطرقات والمعبر

وإذ يشعر الناقد بأن ثمة مبالغة وخروجاً على المألوف وابتعاداً عن الواقع، فإننا لا ينبغي أن ننسى أن الشاعر نايف أبو عبيد استطاع أن يحرّك الجماد، فيسمع صوت اليرغول والمزهر، ويشتم رائحة مباخرها، ويستمع إلى تاريخها المروي.

ولم يتوقف أبوعبيد عند آثار إقليم الشمال، بل تعدى ذلك إلى مدينة (نابلس) التي يرمز إليها بجبل النار. وهو يشيد ببطولات أهله وصمودهم في وجه العدوان الاسرائيلي، ومقاومتهم للاحتلال الذي يجثم على صدورهم. يقول في قصيدة (جبل النار):

جبل النار يا قريباً قصيا جادك الغيث بكرة وعشيا(19)
شاءك الله أن تظل منيعاً رافع الرأس للنضال وفيا
كلما مَرّ نسم يافا) رخيا فوق (جرزيم) ناعما ونديا
مد (عيبال) كفه ثم نادى أيها العاشقون جيئوا إليا
وادخلوا بهجتي أعدوا زفافي ليظل المدى الفسيح بهيا
جبل النار ما عرفناك إلا سيد الساح لا تذل أبيا
ولا وهنت في احتدام لظاها بل على الموت كنت صلداً عصيا

وهكذا يبدوا للمكان خصوصيته التي ينفرد في الشعور تجاهها عن أي مكان آخر، ولا سيما إذا كان المكان يرتبط بالنضال ومقاومة الاحتلال. ومن كان وطنياً وقومياً مثل نايف أبو عبيد، فإن كل المواقع الفلسطينية والعربية الأخرى الواقعة

تحت الاحتلال تكون وطنه. وما من شك في أن الوعي الوطني الذي تدل عليه تلك الكلمات والعبارات التي نثرها الشاعر في قصيدته تؤكد صدق انتمائه لتلك البيئة، ووصف ما هي عليه، وما تعانيه، معتمداً على شعور صادق نحو فلسطين، وكل ذرة من ذرات ترابها.

التناص في شعره:

عدد بعض الباحثين20 أشكال التناص بأنه يجئ على سبيل: التلميح والمرجعية والمحاكاة والسرقة الأدبية.. وتقدم هذه الأنواع مضموناً موضوعياً للمفهوم دون أن تخرجه من غموضه النظري. ويتساءل بعضهم: هل نعتبر التناص قناعاً لنقد المصادر، أم تفكيراً جديداً حول الملكية الأدبية وأصالة النص، أم أنه مفهوم تاريخي ابْتُدع كي تتم المطابقة بين الخطاب الأدبي والممارسات الحديثة للكتابة، أم أنه مفهوم نظري قادر على التعبير عن الروابط بين الأعمال الأدبية والأدب، وهل هو ظاهرة من بين ظواهر صيغ الكتابة الأدبية، أم آلية حاسمة من أجل فهم جزء جوهري من عملها؟

ونايف أبو عبيد واحد من الشعراء الذين نثروا التناص في شعرهم من خلال التلميح والتضمين والإلتصاق بالتراث الديني والتاريخي. وهو بذلك يستعيد النماذج المخزونة في ذاكرته، ويقيم معها حواراً، واصلاً بينها وبين تعدد الخطابات أو تعدد التفاسير. وأكبر الظن أن التناص الذي يرتبط بالاقتباس هو ما عرفه أدبنا العربي .

وعلى الرغم من ثقافة نايف أبو عبيد الدينية، ولا سيما القرآنية منها، التي ملأ بها شعره، إلا أنه اتجه كذلك إلى أسماء الأماكن الأردنية، مثلما كان يفعل (عرار)، وتناص معها. ولم يقف عند هذا الحد، بل تعدى ذلك إلى الألفاظ الشعبية الشائعة المتداولةَ. والمكان عنده يحمل جزءاً من تاريخ الوطن، ويشكّل إحساساً بالمواطنة والاعتزاز بها، وإحساساً منه بالزمن وبالمكان معاً فقد إتجه إلى الأدب العربي، واستدعى منه ما رآه مناسباً وأودعه شعره. كما استدعى كثيراً من أسماء الأماكن والشخصيات التي كان لها، دور في الأدب والشعر والفن، من مثل: زرياب. والمتنبي والسياب (ابن جيكور) والرشيد وابن رشد والغزالي... وحاتم وحنظلة وبرناردشو وغيرهم. ومن البلاد: العراق والأردن وغيرهما. ومن شخصيات عرار التي أوردها في شعره: الهبر والشيخ عبود وابو حفيظ وغيرهم.

وتخلل شعر نايف أبو عبيد باعتباره شاعراً شعبياً نظم الزجل وبرع فيه، ومتابعة لما بدأه عرار، وسار عليه الشعراء الشعبيون، تخلل شعره كثيراً من الألفاظ الشعبية والتعبيرات الشائعة والأمثال الشائعة. من ذلك:

رجلي ورجلك شدتنا لحبالهم
وعلى الرقاب المدُية الرعناء(21)

عرباً في اللسان واحرّ قلبي
كل أفعالهم سفاه ونكر(22)

ذكرتني بحكاية التعب
بالبرغش المذعور باللهب(23)

خال من الهم ما في نفسه دخل
(لياه) معشوقة والعاشق (الأوف)(24)

وغير ذلك مما ضم شعره من ألفاظ تعبيرات ك: الباكورة والمهابيش والدلال والعود25 والكّر ودوَّرت (بحثت) وزغرت والمسخوط و(هد حيلك) والزعاطيط ولزبات والحندقوق والدحنون والفدادين وحد الشعانين و(الكور)... وغيرها. وما من شك في أن الشاعر قد انفتح على الواقع واستلهم منه ما وجده مناسباً. ولأنه ابن بيئته فقد جاء شعره هذا على صلة قوية بالمكان الذي يدل فهمه على عمق المواطنة. يقول ياسين النصير: إن الفن إذا ما تنكر للمكان عاش في تاريخ اللاتاريخ.

ومما ورد في شعر نايف أبو عبيد تضمينه لكثير من عبارات أو بعض شطور شعرية لبعض الشعراء مثل قوله:

هل جادك الغيث... (الأعمال ص8) الذي يذكرنا بالموشح الأندلسي المعروف، وفليسعد القول... المقطع الذي يذكرنا ببيت شعر المتنبي:

لا خيل عندك تهديها ولا مال

فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

وكذلك: لو غبتِ يا دار (الأعمال ص131) الذي يصلنا ببيت شعر أحمد شوقي، وقبله البوصيري:

ريم على القاع بين البان والعلم

أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحرم

ومثل ذلك، قول نايف أبو عبيد في قصيدته (البشارة/ الأعمال ص54) وتكراره لفعل الأمر (لا تصالح) الذي يذكرنا بقصيدة الشاعر المصري أمل دنقل (الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل ص396 وما بعدها). هذا الى جانب ما أورده من الآيات الكريمة؟ انظر (الأعمال صفحات 142.67.66.45 وما إلى ذلك.

الأمر الذي يدل على ثقافة الشاعر العامة الواسعة، التي مكنته من الربط بين القديم والحديث.

وقد يجد الباحث قصائد قائمة بذاتها تحتوي على كثير من التناص. فقصيدة (بيارق النصر)26 تحتوي على اكبر كم من التناص، من مثل: تبارك الله... جنحت للسلم.... شم العرانين.... سبع من العجف... ومن الواضح أن اللغة كانت الحقل الأكثرامتداداً للعمل التناصي، لذلك أصبح قياسه سهلاً.

ومواضع التناص في شعر الشاعر لم تكن في حالة كمون أو ركود، بل هي مستعملة، ويرددها الناس صباح مساء. فمن لا يتذكر موضوع النذر في القرآن الكريم، مثل: نذرت لأجلك ربي صباي... أو يتناسى سورة (الفتح):

إقرأ الفتح بكرة و أصيلاً هُزم البغي واستحال فلولا(27)

وما فعله أبو عبيد هو تزويد بعض نصوصه الشعرية بعلاقات تزيدها وضوحاً، مهما كانت درجة التعمية. وبذلك يقوم الشاعر بالتطواف على المعاني والألفاظ القديمة، ويختار منها ما يجده مناسباً لإبلاغ المعنى المقصود.

وتتطلب عملية التناص محاكاة أو معارضة أو استعانة بنص سابق. والغالب عند نايف أبو عبيد المحاكاة والاستعانة وطلب التأييد لتأكيد المعنى. والدافع لهذه الاستعانة، في الغالب، هو الإعجاب. يقول أبو عبيد:

واستوينا على الأرائك نتلو

آل عمران والقصار الفصاحا(28)

وعادة يسمح التناص اللفظي بالتعرف بسهولة على المعنى المشتق وتأثيره. ويشجع المؤلف على استعماله لأنه شكل عام منسجم مع جنس آخر، ويتلاءم مع المعنى الذي يحوم في ذهن الكاتب أو الشاعر. وأغلب نصوص التناص عند نايف أبو عبيد واضحة المعالم، مما يسهل التعرف على المصدر. وأمثلة ذلك كثيرة، مثل:

أيها الطير الذي يحمل سجيل الحجارة (29)

اقدم وقل سبحان من أسرى

ويرث الأرض عبادي الصالحون

إلى الله أشكو والشكاة لغيره تذل نفوساً باركتها أصول

ولا تنفس صبح الله فوق ربى كسا مفارقها نور ودحنون

وإذا كان نايف أبو عبيد قد استشهد ببعض من مقاطع من شعر بعض الشعراء، فإن إعجابه بـ (عرار) دفع به الى الاستشهاد ببيت شعر كامل من أولى قصائده (الأربعون مضت) والمهداة الى عرار. والبيت الذي استشهد به هو:

خداك يا بنت من دحنون ديرتنا

سبحانه بارئ الأردن من باري(30)

وقد وضع البيت بين مزدوجتين.

واذا كان أبو عبيد قد ضَمَّن شعره مقاطع من أشعار كبار الشعراء، فإنه في بعض أشعاره اكتفى بالتلميح دون أن يأخذ البيت أبعاداً كاملة من شعر الآخرين. فقد أورد في شعره بعض الأسماء، من مثل: مانا وسيزيف وبرناردشو... وكل اسم من هذه الأسماء له دلالته في شعره.

وهذا يعني أن الشاعر نايف أبو عبيد انتقل من جنس تناصي إلى آخر، من أجل إبلاغ إيماءات معينة، لتتكامل مع الموضوع الشعري الذي استحضره، أو التلميح الذي يستوحيه من المؤشرات النصية الغامضة إلى حد ما، ليجري عليه عمليات تجميل لإخفاء ما يستفز القارئ أو السامع. وقد يلاحظ الباحث أن نايف أبو عبيد قد جعل من التناص مادة خصبة، وحقلاً واسعاً. وإذا كان قد أكثر منه، وهذا واضح لمن يقرأ شعره، فإنه قد حاول توسيع حقله، على اعتبار أنه ذاكرة تصلنا بالتاريخ، ورابطة تجميع بين الماضي والحاضر.

حاولت في هذه المقالة استعراض بعض الجوانب الشعرية عند نايف أبو عبيد. ولم يكن في مقدوري التوسع، وتناول جوانب شعرية أخرى نظراً لضيق الوقت. وأود أن أعترف بأنني لم أقم بما يتوجب عليّ من التحليل والتعليل، وتوسيع الروابط القائمة بين زجله وشعره الفصيح. وأستشهد هنا بمقالة الاستاذ أحمد الخطيب(31) الذي أشار إلى أن الشاعر نايف أبو عبيد ينهل من عمق التوتر المكاني أو يسنده برؤى قادرة على تحريك المفاصل في الطروحات التي تتخذ من الشعرية ملجأ لها، ولاسيما شعرية الحكاية القادمة من أعماق الذاكرة الشعبية.

الهوامش:

1- يوري ليتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة وتعليق: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة 1995، ص150.

2- نايف ابو عبيد، الأعمال الشعرية الكاملة، وزارة الثقافة، عمان، 2008، ص50.

3- الأعمل الشعرية الكاملة، ص56.

4- الأعمال الشعرية الكاملة، ص18.

5- المصدر نفسه، ص 33.

6- المصدر نفسه، ص166.

7- المصدر نفسه، ص166.

8- المصدر نفسه، ص177.

9- الأعمال الشعرية الكاملة، ص62.

10- المصدر نفسه، ص112.

11- الأعمال الكاملة، ص 114.

12- المصدر نفسه، ص86.

13- المصدر نفسه، ص 111.

14- الأعمال الكاملة، ص 22- 23.

15- الأعمال الكاملة ص 133

16- المصدر نفسه ص134

17- الأعمال الكاملة، ص 135، وابن منقذ هو أسامة بن مرشد، شارك في صد غارات الصليبيين، عندما إلتحق بجيش زنكي أتابك الموصل، وشارك في الحملات على الصليبيين بفلسطين، ثم عاد الى دمشق. وقد عُني بالقتال، مثلما عُني بالشعر والتأليف.

18- المصدر نفسه، ص136.

19- الأعمال الشعرية الكاملة، ص106.

20- التناص ذاكرة الأدب، تيفين ساميول، ترجمة د. نجيب غزاوي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص5.

21- التعبير المعروف: رجلي ورجلك في الفلق.

22- المصدر: واحرّ قلباه ممن قلبه شبم (المتنبي).

23- اللوح والشاعوب واللزب والبرغش... من ألفاظ الفلاحة.

24- الأعمال الكاملة، ص57.

25- العود: الرجل الكبير سيد قومه.

26- الأعمال الكاملة، ص14، وما بعدها.

27- المصدر نفسه، ص21.

28- المصدر نفسه، ص25.

29- المصدر نفسه. انظر على التوالي الصفحات: 52، 66، 77، 137.

30- ديوان عرار ص22.

31- الشعرية المتحركة، أحمد الخطيب وزارة الثقافة، عمان، 2007، ص25 – 30.

نكهة الأرض

في «مختارات من الشعر الشعبي الأردني»

نمر حسن حجاب

لا أعتقد أنَّ الأستاذ نايف أبو عبيد بحاجة إلى تقدمة. إما كتابه الذي أصدرته وزارة الثقافة الأردنية ضمن مشروع القراءة للجميع، والذي يستطيع كل واحد الحصول عليه فقد جمع فيه الأستاذ نايف أبو عبيد باقة مزدهرة مؤلفة من أربعة عشر شاعراً شعبياً نصفهم من بلدة الحصن-بلد المؤلف-. والآخرون معظمهم من شمال الأردن؛ حكمتهم درجات متفاوتة من الوعي بدورهم التحطيم للنص الاستسلامي المضادة لطبيعة الشعر الشعبي الأردني، وبضرورة فرض منظور معاصر للنص الشعري؛ يتجاوب مع معطيات التعبير الصادق عن مرحلة تاريخية متشنجة، تسودها قيمٌ تتجانس مع الأنماط التّقليدية لتصور ممارسةً للحياة الشّعبية؛ لإقرار تصور مستقبلي للقصيدة الشّعبية الأردنية.

وقد قدّم الأستاذ نايف لكتابه بمقدمة" شيقة بدأها بتطور الطّفل سيكولوجيا من صراخ وضحك ومناغاة تضعه على عتبة الغناء الذي تعلّمه من الطبيعة، حيث صاغ منها لغته وأغانيه. ويرى المؤلف في مقدمته أنّ الفنون الشعرية ترجع إلى القرن الخامس الهجري، حيث كان الناس يقولون للشاعر: (أنشد، لا أقرأ) فقد ظلَّ الشّعر الفصيح يُغنى في الأفراح الأردنية حتى عام النكبة عام 1948 ؛ حيث ظهر القوالون الفلسطينيون يقولون الشّعر العامي الأردني في إغراض شتى أهمها الدّفاع عن الأرض والعرض، وكان للوعي السّياسي أثره في هذا التغيير، إذْ سخّر الشّعراءُ الشعبيون شّعرَهم حنينا للأرض ومقاومة للأعداء، وأخذوا يتغنون به في أعراسهم واحتفالاتهم الشّعبية. وهذا التغيير مهّد لبروز القصيدة الشعبية الجديدة في الأردن شكلاً ومضموناً... ومع هذا التّطور الذي حدث بعد انطلاقة الثّورة الفلسطينية عام 1965، حيث أطلق الشّعراء الأردنيون كغيرهم من برّ الشّام؛ شعراً عامراً بالصور الشّعرية المبتكرة.

لقد هدف المؤلف من مقدمته بإنْ يضعَ القارئ في جو القصائد الشّعبية العامية الرّيفية؛ أعرق الأجناس الأدبية وأرقها وأرقاها.

أمّا أنا كقارئ لهذا الكتاب؛ فقد حاولت أنْ أجول جولةً متأنيةً مستمتعاً بما جاء فيه، وقد أغرتني قصائد المجموعة بمضامينها المختلفة، خاصة نكهة الأرض في شعر بعض شعراء المجموعة، فإنّ شعر حب الأرض هو أهم نوابض شعرنا الشّعبي في الأردن كجنس أدبي يساوق ويسابق أعرق الأجناس الأدبية الشّعبية وأرقّها وأرقاها؛ لأنّي على قناعة تامة بأنَّ دور الثّقافة عموماً والشّعر خصوصاً؛ لا يقلُّ أهمية عن حمل السّلاح.

والحق إنَّ التّعريف بمثل هؤلاء الشّعراء الشّعبيين؛ عَمَلٌ نافعٌ وضروري أما أنه نافع؛ فذلك لأن مثل هؤلاء الشّعراء المعاصرين في مجموعة واحدة تضمهم، يَسهلُ

باحث من الأردن.

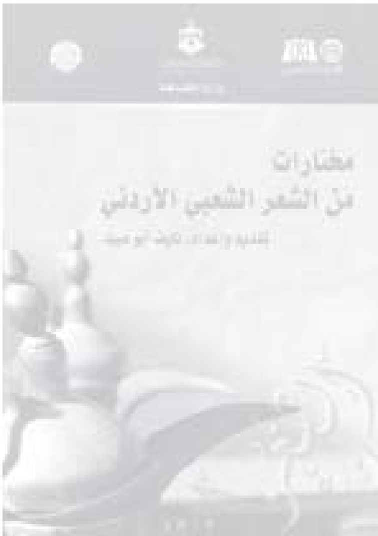
معها معرفة كثير من الحقائق التي سجلها المؤلف في أمانة علمية، ستساعد الباحثين في الكشف عن خصائص إنتاجهم الشعري، ومضامين هذا الإنتاج، قبل أنْ تضيع المعالمُ التي يمكن أن تفهم فيما أشار إليه الشاعر من أحداث العصر، وكانت كنزاً من الوثائق والذكريات التاريخية، يمكن للأجيال المقبلة أنْ تعود إليها في دراساتها.

أمّا أنّه ضروري: فذلك لأن النقّاد والمهتمين المعاصرين من الجيل الجديد يستطيعون التذوق والنقد والإستمتاع بما كتبه وأبدعه هؤلاء المبدعون، وفي ذلك خير للتاريخ والإبداع والنقدَ.

وعندما صحبتُ الأستاذ نايف في كتابه هذا أحسستُ بغواية، ولكنّها غوايةٌ ممتعةٌ وأصابتني من صحبته ومفاجآته نشوةٌ، أصبحت أرى شعراء المجموعة في أحزانهم وآلامهم... كأني أمام كرة من كُرات الساحرات البلورية تجمع صُوَراً من شعرنا الشعبي ملءَ اليدين، ولكنها تعكس واقع عصرنا في التعبير عن المعاناة والحيرة والمستقبل. في تعابير معظم شعراء المجموعة، في توهج وجداني ثائر على العدو الصهيوني، حين تغدو الثورة مضموناً شعبياً. فإنْ شعرهم استحدث أشكاله بصورة عضوية مستمدة من واقعهم. فقد كان ولا يزال صوتاً وجدانيا ملتهباً وفكراً إنسانياً متجدداً، وحركة فنية بمضامينها وأشكالها المختلفة تتأرجح بين المحاكاة والتجديد. في دائرة زمنية فنّية مرتبطة بالبيئة والواقع وروح العصر.

أمّا بقية الشّعراء الذين تناولوا أغراضاً أخرى كالنخوة والكرم والاعتزاز بالنفس، فقد حملت مضمونَ نكهة الأرض أيضاً فالوطن يظل حاضراً، فهو ذو علاقة بواقع الشّاعر الذي يعيش قضاياه من خلال واقعه اليومي المرتبط جدليا بالواقع الإجتماعيّ العام.

كُنتْ مُرتاحْ في جُملةْ إخواني   اجرّ الثّوبْ وأمشي بالرفالي



ولوْمي لِ المساندْ المراكي   أشب النار وأسرع بالشعالي

مثلْ مّا نكرمه نكرم جوادهْ   ومن يقصى لضيفه بالبخالي

وهمشي ضيفنا حامدْ وشاكرْ   ويمدحنا على طول الليالي...
(ص 22)

وانظر الشّاعر الدكتور سليم النمري في قصيدته (القُرى)

هاتوا الربابة سارحةْ بأرض الحصنْ

ما بدي (بلغاري) ترى ماله طعم

بكسره بقولا لمّهْ بتّمرطْ شبط

بدّي المناسفْ طافحهْ بسمنْ الغنم...
(ص 79)

فقد أبدى الشعراء روحاً شعرية في إطار الغزل العاطفي الذي يرد عند بعضهم بروح شعرية: باعتبار أنّ الشّعرَ في رأيي ليس معرفةً لا غير إنْ الشّعر حياة، وهل تُستهانُ الحياة؟ والحياة في معناها نقاءٌ وحرارة.

هذا هو الشعر كما يراه شعراءُ الكتاب؛ إنّه الحياةُ بدفئها وحرارتها.

إنّ شاعر الحُب والغزل في المجموعة يرى الشّعر تنسرحُ فيه انفعالاته الخاصة على الأرض، وتكتسب الأرض من هذه الغزليات؛ حتى في رثاء احدهم الشاعر (يعقوب نصر عازر) لزوجته في عتاباً حزينة تمتزجُ إمتزاجاً كاملاً بحبه لوطنه، رغم كل مايعانيه من ألم الفراق في صور رائعة ومثيرة، توحي لنا بمدى ما يحسّه الشّاعر من الحبيبة بالوطن رغم الموت، وعذاباته بعدها. إنّه الإرتباطُ العميق بين الأرض المسلوبة والحبيبة الميتة، فإنّ المرأة رمزُ الوطن.

(ص 164)

ماتَتْ وحطتْ بالقلب حسرات دوّامه

وجروحْ سْكنت بالحشى كالنار حوّامهْ

وليفي سكنتَكْ باللّحد يا حيف دوّامهْ

مالي أمَلْ أن نْلتقي بعد الغياب

* * *

طلبت الصبر لكن وين ألقاه

حبيبي فارقْ الدُّنيا وما عادْ ألقاه

بالله يا لحد تفتحْ عسى نلقاه

يا حسرتي ما فيه حدى ردّ الجواب

وفي قصيدة الشاعرة روضة أبو الشّعر.... (دندوش):

يا رْيت مرّه يكبرْ النّوار

يعربش على شباكنا الغربي

واغفى أنا عند العصر

وهو مرتكي عَ مخدتي بجنبي

يسولف معي و مش مستحي

ترى سواليف الحلو حلو على قلبي

ومن قصيدة غزلّية لأكبر الشّعراء سناً (عبد العزيز كتكت):

سال دمعي فوقْ وجناتي رَشراشْ

يا عذابْ القلب من سود الرماش

ضيَّعتْ سرّي والضمير

طفلة مَطَبْ عينها غماش

إن اقبلتْ يا ربوعْ تمشي واشْ واشْ .... (ص 112-113)

وفي الكتاب صفحات كثيرة من هذه الغزليات. يستطيع القارئ أن يستمتع بها.

إنّه شعر الوطن كما أنه شعر الحب فكلاهما يعتمد على حرارة الانفعال التي يسهل انتقالها بالعدوى من فرد إلى آخر، يحمل حرارة الانفعال المتوهج بنكهة الأرض، حيث البيت بشبابيكه والمرتكى بمخداته والربوع التي تمشي عليها واش واش، وسود الرماش والدموع التي تسيل فوق الوجنات.... الخ.

ولا شك أن ما يمكن استخلاصه من هذه الأبيات متعلق بموضوع الأرض، التي تكتسب قيمتها عند الشّاعر بمجرد كونها َرحِماً يضم حب الشّاعر والشّاهد المادي على أنّ ذلك الماضي لم يكن خيالاً؛ إذ هو يستمرُّ عبر الأرضَ والنّسيم والرّوض والماء و الرّبوع ......الخ.

والشّاعر الدّوقراني في قصائده الشّعبية الجميلة بمضامينها وموسيقاها الشّعرية الشّجية النّغم، تتلون بلون

عاطفته، ويبدو هذا التلوين في تعدد موضوعات قصائده الطويلة، التي تبدأ بصور حسيّة ومعنويّة ناطقة بانطلاق خياله وقدرته على الخلق والإبداع. وبحسبي أن أشير إلى الصور الرائعة التي تضمنتها قصيده (الكناين):

ولَو لُه بالوطن عشرة كنايِنّ رخيصّ عندهن ما هوشّ غالي

و تقول الأوله قسن الرغيفه و خلنّه بلا زاد واكالي

تقول الثّانية ياكل خّسَارةّ و علقم خالطهّ سَمّ ودفالي

وتقول الثالثة ربي أستخيرهُ وإرحّنا من عَشى عم مبالي.. (ص22-ص26)

،والقصيدة طويلة يمكن للقارئ ان يستمتع بها

أما الشاعر حسن ناجي فالعاطفة عنده متوهجةٌ تُحسُ ضُرامَها في كُلّ مقاطع قصائده الوطنية، وتنتقل هذه العاطفة إلى جوّ الشّاعر فتعيشَ معهُ في فرحه وحزنه وسعادته وشقائه وفي ألمه وأمله .

وقد جمع الشّاعر في شعره الوطني بين الصّدق الفني والشعوري، وزادَ من قيمة شعره تفاعلُه مع محنة بلاده، واستجابتُه لنداء وطنه وحُبُّه له؛ ولتحقيق ذلك يستخدم كافة الوسائل المتاحة لطرد أعدائه و مقاومتهم.

يؤكد الشاعر حسن ناجي أنّ مقاومة الإحتلال الإسرائيلي للأرض الفلسطينية لا يتوقف على أدوات الحرب المعروفة؛ ولكنّها في حال إنعدام السّلاح يمكن أنْ تتأتى بأبسط الأشياء؛ المقلاع والحصون والدعاء. وجليٌ أنّ الشّاعر قد أشار لذلك لحماية أرضه وثباته بها، استعمالاً مجازياً على إصراره على البقاء في أرضه، (احنا هون مهما يكون.... ما غَيرّنا يومْ طبَاعْ... إحنا إمبارحْ إحنا بكرة.... مهما بدلتلوا الأوضاع.... يا ناكر حق بلادي، إقرأ تاريخ المقلاع... إقرأ سورة فارقنا.... شعبي صاحي يا خدّاعْ.....(ص43)

إنّ الظّاهرة الأساسية عند الشّاعر حسن ناجي هي التي تحوّل ضمير المتكلم الفرد إلى ضمير المتكلم الجمع، في هذا المقطع دلالة على موقف الشّاعر أنّه قد أصبح موقفاً جماعياً، ويختم الشاعر (حسن ناجي) قصيدته بإصرار وإلحاح على البقاء والصمود بالأرض؛ رغم كل أنواع القتل والتدمير والإهانة والتجويع مؤكداً ومشيراً إلى ذلك (مهما تقتلْ وتّدمرْ.. شعبي باقي مهما جاع ..... شعبي باقي مهما جاع) (ص44)

لقد استطاع الشاعر حسن ناجي بقوة أنْ يعيد إلى الكلمات سمعتها الأولى؛ بعد أنْ كادت الهزيمة والأحداث أن تشوه هذه السّمعة، وتمرّغَها في الطّين لقد استطاع أنْ يعيد معاني النخوة العربية إلى كلماتها، فأصبح شعرهُ دفاعا عن الرّوح العربية، فإن قصيدته في إسترسالها في وجدان الجماهير العربية الأردنية؛ إلى صورة البطولة التي صاغها مستلهماً كلماتها وموسيقاها من بطولة واحد من أبناء شعبه.

إنَّ ثمن البقاء على الأرض، ونيلَ الحفاظ عليها والتواصل فيها لا يقبلُها مقسمةً إلى قطع صغيرة (صاع وثمنيّة) ولا يطبّع مع العدو. ويتجلى هذا الحب الصوفي للأرض حين يتحول الدمع الى بحور، وتدوي الصّرخة والصوتُ بلا نداء؛ فإن صمود شعبنا ليس صموداً أفقياً في المكان والزمان فقط؛ بل هو صمودٌ عموديٌ في اتجاه الجذور حين يشير الشاعر:(شعبي قبلك قبل الطور.... باني مجدوا قلاع قلاع)

(وفي قصيدته تسلملي يسلملي صباحو.... يسلملي حامل باروده.... ورصاصه مثل الزغروده) (ص 49). يحول الشّاعر الأرض الى شهادة تصب حدها على المحتلين، فالجندي الذي يصنع من رصاصه عاصفةً من الحب لأنه يعتبر أنّ النضال المسلّح ينطلق من مشاعر القهر والنخوة، والحرص على الكرامة التي تحفز العامل الذاتّ للنضال. لذلك فإن الإرهابّ مهما وصل لا يستطيع اطفاء لهيب المقاومة. ويشير شّاعرنا إلى هذا البعد الوطني (يللي جبينك عالي عالي...

وجوّا قلوبنا غالي غالي.. تسلم طلقات الحرية.... للأردن يرسم هوية وعترابه يرجع افراحه).

انَّ الشّاعر حسن ناجي في بنائه لموسيقى قصيدته التي فيها هتافٌ الشاعر المعتز ببطولة الجندي الذي يرسم هويةً للأردن وعَلى ترابه يرجع أفراحه أنه في اختيار الكلمات التي بموسقها ويضعها جنبا إلى جنب في قدرة على الإنتقال من الفم إلى الإذن إلى القلب.

أمّا الشّاعر عبد العزيز كتكت فإن تداخل المعطيات الموضوعية والظّروف الذاتية، حيث تبدو الأرض عنده كتابا متكاملاً، وإن الابتعاد عن الوطن يؤزّم الشاعر ويجسّد له غربته الرّوحية، ولذلك فإن أكثر قصائده في المجموعة تعبر عن التعلق بالوطن والأرض، وهي التي نظمها في حالات الأغتراب والنفي، ونجد صورة مشرقة لهذا الإتجاه في شعره.

أطغاك موسى بن شرتـوك　　　و أطغاك أخوك الشيطان

شُفتْ مبارح في الخصـاص　　　تنصاب اليهود بمغاصْ

تسمع لخز رصاص　　　ذياب انطلقت على الخرفان

وفي قصيدة أخرى (ص 107) يقول الشّاعر:

يقول أبو زهدي عن احوالْ الدّهر:

راوى الفالوجي مرافق الشُّعار　تسقى الفتى بعد الشراب مَرّارَ

بقينا بخير وسالمين من النيا　　وكاس الهنا بيناتنا دوّار

فلسطين ديرتنا بقينا صحابها　　نشربْ ماءها ونوكلْ الاثمارْ

عند استقراره فاضت حسراته على بلده الخرب ووطنه المسلوب، فهو يشعر بالغربة شعوراً حاداً رغم كونه في بلاد عربية قريبة عن فلسطين (الأردن).

من قبل دينْ الكفر يُسكنْ بلادنا　　بنَى قصور شامخات كبار

استحل اراضينا وفجّرْ بيارها　　　وغّرس فيها من كثير ثْمارْ

على أنَّ الشعور الديني الذّي يبدأ به قصيدتّة وينهيها بالصلاة والسّلام على الرسول المصطفى يطفو على تفكير الشّاعر، يكبت هذا التفصيل المغلق لأرض الوطن حين يُطلقُ العنانَ بتلقائية عواطفه الوطنية حنيناً لأرض الوطن.

أمّا نكهة الأرض عند الشّاعر نايف أبو عبيد فإنه يتخذ من الأمُ منبعاً للحنان والهروب من قسوة الحياة، التي يعبر عنها في عبارات دالّة على ذلك (للعمر الحزين ،لفح الموقدة، لظم الأبر غظّةً من البصر، شوقي الدفين، المصطبه، بتوالي رموشها، دمع الحنين، انياب الكبر ....الخ)؛ دالاً على خصوبة المرأة (أمّه) في استيعاب هذه الهموم والصّبر عليها.

وهذا التقابل بين صورة الأم وقسوة الواقع هو تقابل فني دقيق يؤدي هدفه بصورة واضحة. ويمكن أن نتبين أيضاً هذا التحويل من صبر أمّهُ إلى أناهُ الشعر، فكأنه هو الذي فقد صبره، ومن خلفه جماهير شعبه الشّقي. ورغم هذا الشّقاء المفعم بحنان الأم التي هي منبعُ العطاء، وهي التي تمثل الأرض وخصابها، فإن التفاؤل يظل قائماً عبر الذّاكرة التي تحفز الزمن لتنقلَ الماضي المرتبط بالعجز والسلبية، إلى المستقبل الذي يمثل العزمَ والثبات، فالتفاؤل الذي يظهر في مقطع القصيدة الأخير يحمل نكهةَ الأم؛ بدليل العطاء عن الأرض.... (هلا!! للي لفا بعد الغياب... قلبك على الولاد يا أم الوفا.... من شيلْ هم غيابهم اتقطع وذاب (ص 156).

أمّا الشّاعر الأستاذ فهد الريماوي فإن نكهة الأرض تشكل ظاهرةٌ أساسية في قصيدته (مواويل في الليل الطويل ص133) تمثل التلهف والتلاحم وعدم التشتت؛ حيث يصورُ الفتى الروابط العائلية بديلاً عن البعد والتغرب عن أرض الوطن، إن الشّاعر في حالة إنشداد لأرضه.... إنّها علاقة العاشق الفنان، وهي علامةٌ الفنان المتمتع بالمتعة الذي حول قلمهُ (شعره) إلى قنبلة في وجه عدوه؛ لأنه يعتبر حب الوطن

بركاناً يتفجرُ في دواخله. إنَّ الأرض عند الشّاعر الريماوي هي دائماً ذلك الشيء الجميل، والشّعر هو دائماً ذلك العشق.

إنّ الشّاعر الشّعبي فهد الريماوي يرى كما ترى القوة الوطنية من خلال الانتفاضات المتتالية في فلسطين إن الأرض هي الماضي والحاضر والمستقبل، كما أنها رمزٌ الكرامة الإنسانية، وهذا يظهر في قصيدته الطويلة ذات الصّور والذكريات المأساوية التي تجعلُ الناي يبكي أنغاماً حزينة بالقوالب اللحنية الحزينة؛ من شروقي وميجانا وعتابا ودلعونا....الخ).

الناي يبكي على أهلي وعلى بلادي

شروق وعتابا ودلعونا عَ اليادي

فاضت دموعي وصوت النّاي وذوبني

يا ناسّ حب الوطنّ زادي وزوادي (ص137)

هكذا يبدو أنّ التفاعل بين الأرض والشعب الفلسطيني يتأتى مفعماً بالحسرة ونفاذ الصّبر والآهات والحزن والخوف والموت بعيداً عن أرض الوطن.... إنَّ هذا الحنين والتأسي لا يقف عند حدود الشّوق الرّومنطيقي الذّي يرى في الماضي بؤرةَ السّعادة المطلقة، ويركم كل النشاز في الحاضر والمستقبل المظلم؛ إنه زادٌ للحياة وطعمٌ للنضال... إنّهُ حافزٌ للثورة على العامل الامعاكس للثورة عليه رغم كل الجراح.... والتّضحية وليس مجرد ملء لفراغ نفسي أو إرضاء لشعب يعيش في ظروف مأساوية.

إنّه الشاعر الواقعي الذي يعكس هموم أهله إنّهُ صوت فنيٌّ خلّاقٌ للحياة، ضدَ قوى الشر التي تزرعُ الحقد زرعاً وتبذر بذوره في القلوب، وليس للشاعر الريماوي-صوتُ الحياة- إلا أن يكون نشيداً للأرض، وأن يضعَ كافة قواهُ وجميع أبعاد إمكانياته الشّعرية في وجه أعداء الحياة لحراسة باب الحياة في بلده فلسطين.

بلامس يا ليل كنا فيك نتوجع

واليوم ف الليل نهجم عَ العدا ونرجع

في الغد يا ليل نزحف عَ الديار أزحوف

خليّ سوادك يولّيّ والفجر يطلع

* * *

يا ريت يا أرض لَوّ صرت كرة بارود

حتى يزلزل كيانك شعبنا المطرود

إحنا إنظلمنا وكلّ الناسّ مظلومينّ

وأحنا وحقدنا بحقد الحر مالو حدودّ

لقد قدم الشّاعر الريماوي علاقته بالأرض الحبيبة في إطار العاطفة المتأججة، حفاظاً على النضال من أجل استرجاع الحبيبة الأرض؛ فيتمنى أن تُصبح الأرض قنبلةً تحرك نفوس الشّعب وتزلزلَ كيانَ العدو تجسيداً لسعادته المرتجاه باسترجاعها.... ويحمّل كلَّ المسؤولين العرب هذه النكبة والظّلم حاقداً ومتوعداً، بأن الظّلم لن يدوم وحقده ليس له حدود.

ويختم الاستاذ الريماوي قصيدته بهاتين الرباعيتين:

حسرةٌ عليكّ يا بطلّ غايب عن ديارك

يبكي عليكّ الوطنّ يسأل عن اخبارك

وأُمَّك حزينة وليل الموت ف عينيها

وأنشق قلبّ الحجرّ منّ لوعةّ صغارك

* * *

حسرة عليك يا بطل قاعد ف زنزاني

يللي عيونك بشوق الدار ولهانه

بنتك صغيرة وحزينة تنتطرك عَ الباب

وتقوِّلْ طولْ حبيبْ الرّوحْ ما جاني. ص140

إن المحتل الصهيوني (العامل المعاكس) قد حول فلسطين (العامل الموضوع) إلى سجن كبير تمارس فيه السلطات الصهيونية كل الوان العذاب والاضطهاد على العرب الفلسطينين؛ ونجد هذا التفجر عند الريماوي الذي شعر باغتراب عن الارض، الذي أصبح وجوده عليها مقيداً في حين أصبح الغريب الحقيقي حاكماً مطلق الارادة فيها. إن هذا الاضطهاد القومي للإنسان الفلسطيني، وحبسه في سجن مغيباً عن أهله وصغاره، والجهاد لتحرير وطنه.

ياريت يا موطني لو ظللي فدانْ

أحرثْ ترابه بزندْ العاشقْ الولهانْ

وأسقيه دمْ وعرقْ ودموعْ فرحانه

وازرع عتابا وغناني وحب للإنسان... (ص139)

رغم نهب أرض الإنسان الفلسطيني، فإنه يتمنى لو كان له فدان يزرعه، لأنَ الرّابطة الزراعية ليست أحادية الاتجاه؛ فإن الفلسطيني لا يزرع الأرض لكي يجني خيراتها فقط؛ ولكنه أيضاً يحنو عليها ويدللها ويرعاها فإن قوة الجُهد والعمل والتّضحيات التي يقدمها لأرضه من أجل إخصابها، وقد أصبحت تجسدُ حقه المشروع في هذه الأرض المنتزعة منه.

أمّا نكهة الارض عند الشاعر (الدكتور موسى الأزرعي) عندما سأله طفله عن الوطن... فأجابه بشعر جميل فيه فلسفة الحلول(1) (يبني الوطن أرضه سما....وكل الجهات الأربعة.... وشامة فخر لأبن الوطن مجد وكرامة مرصعة......). إنه كل الرواسب اللاواعية في تربة الوطن.....

أنه بالتأكيد يسير في إتجاه أخر أكثر مواكبة للعصر، وأكبر إستجابة لمتطلبات الوضع الراهن، وحركة الفصول الدورّية تجعل الأرض دائمةَ التّجدد، ومن هنا فإن تداخل الإنسان مع الزّهرة وجدول الماء؛ هو ضمانٌ لخلوده في هذه الأرض، فمن دمائه التي روت ثرى الارض تنبت أروع الزنابق التي تفوح بأذكى العطور .

إنّ الأزرعي يجذّرُ علاقتَهُ بالأرض في إطار العاطفة المتأججة، فهي تتجاوز كونها (حارة ولا بيت، ولا قرية تحمل أسمها، ولا مش شمالك أو جنوبك الوطن، فهي تتجاوز كونها ركيز الوطن، فيصبح هُيام الشّاعر، وقد انطوى هذا الهيام عند شاعرنا الأزرعي إلى عشق صوفي. ويظهر ذلك في أبيات أخر القصيدة (الوطن)، (جذاب يأبني من أكل خبز الوطن ولمّا الوطن جاعْ وعري... ضغط عبأته وارتحلْ.... لو جادْ ظلْ تحمدوا.... ولو شّحْ أوعَك تصفعوا).

لقد قمتُ بجولة سريعة في بعض أجزاء الكتاب حتى وبعض ما كتبه الشعراء. وكل ما قلته ليس إلا محاولة لسبر شيء بسيط من مضامينه الكثيرة المتنوعة تاركًا لإخواني القرّاء الاستمتاع أكثر مما استمتعت...إني وإن جئت بشيء لم آت إلا بحبة من خردلْ...

1- الحلول: عند الشعراء العرب العشق لله والتداخل معه في كلمات غرامية كقول الحلاج: (أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا). ومثال أخر (كحلول ماء الورد في الوردة).

نايف أبوعبيد

بين الشعر الفصيح والشعر بالعامية

د. عمر عبد الرحمن الساريسي

نحن الآن، بين يدي شاعر أردني متميز، يكتب الشعر بالعربية الفصيحة، وباللهجة العامية بين الناس، ولا تجد شاعراً آخر في الأردن يكتب بهما معاً، وبقدر واحد من العناية والالتزام.

المصطلح:

وقبل أن نمضي في التعرف على حدود الإبداع في أشعار هذا الشاعر، نتوقف هنيهة، لنوضح المصطلحات المتداولة في هذا الميدان، فيكون القارئ منها على بينة.

فالشعر أولاً، هو «منظوم القول» وهو « القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها». (لسان العرب)

والمنظوم، ويقابله المنثور، أي القائم على نسق الشعر، وأصله من الإحساس والشعور، الذي يوحي بفكرة ما، عن طريق الصورة الشعرية، المصوغة بتعبيرات (لغوية) موزونة مموسقة.

هذه هي العلامات التي لا يجوز أن تتجاوز في قرض الشعر. فالشعر مجاله الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشاكل المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه، كما يقول أحد المؤلفين في النقد الأدبي الحديث.(1)

والوسائل الفنية في الشعر، كما يذكر هذا الباحث، هي تأليف أصوات موسيقية وقوة التصوير وطريق بث الأفكار التي تتمكن من النفس عن طريق التصوير بالعبادات الموقعة.(2)

الأدب الشعبي:

إن التعبير اللغوي الذي صيغ به هذا الشعر لم ينص في تعريفه أن يكون من اللغة الفصيحة، على وجه الخصوص، وهذا يفسح أن يكون مفرغاً في بعض اللهجات المحكية، كالزجل الذي ظهر في الأندلس في القرن الخامس الهجري.

وقد يقول قائل إن نظم الشعر على غير العربية الفصيحة لم يخطر في بال المنظرين للشعر عند وضع هذا التعريف. فقد كان تعاملهم بالعربية الفصيحة لا غير.

إن هذا الاعتراض يبدو أنه قائم، ولكن إطلاق التعبير وعدم تقييده ربما يعطي مجالاً بركوب اللغة المحلية المستخدمة بين الناس، واللهجات المحكية هي رواسب لهجات عربية ولغات كانت دائرة بين العرب، قبيل تنزل القرآن الكريم، بلغة قريش، التي صار لها السيادة اللغوية، وكانت سبباً في ضمور اللهجات الأخرى، وانكفائها في أجزاء خاصة من أماكن القبائل المتحدثة بها.

تعريف الأدب الشعبي:

واستخدام اللهجات المحكية بين الناس يوصلنا إلى ما

باحث من الأردن.

يعرف «بالأدب الشعبي». ويعرف الدكتور حسين نصار الأدب الشعبي بأنه الأدب الذى يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية.(3)

هذا بوجه عام، ويوضح هذا الباحث هذا التعريف بوجه آخر فيقول:»أو هو الأدب المجهول المؤلف العامي اللغة المتوارثة، جيلاً بعد جيل، بالرواية الشفوية». (4)

ونلاحظ هنا أنه يرى أن هذا الأدب يقوم على عامية اللغة، فضلاً عن الصفات الأخرى المذكورة في تعريفه، وهذا لا ينزع عن صفة الأدب.

ويتفق مع هذا الباحث، في هذا التعريف، باحث آخر متخصص في آداب العلوم الإنسانية الحديثة، وهو علم (الفولكلور) الذي اصطلح عليه اسم "المأثورات الشعبية "، فيقول: "الأدب الشعبي هو أدب عامية اللغة، التقليدي الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلاً بعد جيل".(5)

ويقّرب ما توصلنا إليه في الفقرة السابقة، من أن عامية الكتابة الشعرية لا تخرجه من حديقة الأدب، قول هذا الباحث «ثمة رأي ثان، في التعريف وهو أن أدب العامية سواء أكان شفاهياً أو مكتوباً أو مطبوعاً، مجهول المؤلف أو معروفه، يعتمد محتوى الأدب لا شكله، أي موضوع التجربة الفنية فيه لا اللغة التي يستخدمها أصحابه».(6)

فإذا كان في هذا الأدب ما يؤثر في أحاسيس الناس ومشاعرهم بأفكار ذات تأثير خاص وموسيقي معنية، فهو أدب لا نكران فيه.

شعر نايف أبو عبيد:

لكن ما بين أيدينا من شعر الشاعر نايف أبوعبيد، وأعني ما أفرغ في اللهجة المحكية، فليس أدباً بهذا المعنى، فهو غير مجهول المؤلف، وليس هو من التراث القديم المروي بالمشافهة جيلاً بعد جيل، إنه شعر شاعر يعيش بيننا، ولا يزال حياً يرزق بحمد الله تعالى؛ لكن يلتقي معه في موضوع واحد هو الكتابة باللغة العامية المحكية بين الناس، ومن هنا كان تعاملنا معه والنظر فيه دون تردد.

هل في ذلك خطر على الشعر الفصيح:

لقد عانيت كثيراً، وأنا أبحث في أدب الحكاية الشعبية في فلسطين والأردن، من الاتهام بخطر العمل على التقليل من قداسة اللغة العربية الشريفة، وكتبت في ذلك كتب محترمة ورجال أجلهم وأقدرهم، ولكنني كنت أرد بأن الأدب الشعبي بعضه نصوص لا يمكن التدخل فيها، وبعض مضامين لا مانع من إفراغها باللغة العربية الميسرة، وتمرير ما رويت به من لهجات شعبية خاصة. وكان بيني وبين روكسي العزيزي ونمر سرحان أولا، و طه الهباهبة. ثانياً نقاشات وآراء. ولم أزل على رأيي في ان الاغنية الشعبية والمثل الشعبي والأقوال الشعبية الخاصة لا يمكن الاقتراب من نصوصها وتغييرها، أما سائر الفنون كالحكاية الشعبية فيمكننا ان نكتبها – وقد كتبتها- بلغة عربية ميسرة، وكتبها عربي كذلك.

إنني لا أخشى العامية على الفصحى في موضوع الأدب الشعبي بوجه من الوجوه، على الإطلاق.

شعر نايف أبو عبيد:

للشاعر نايف أبو عبيد سبع مجموعات شعرية منها أربعة بالعربية الفصحة هي: 1- اغنيات الارض 2- أرجوان العمر 3- سلام عليك سلام عليها 4- نشيج القوافي.

وثلاثة بالمحكية الأردنية: 1- هرجة وحكايا ليل 2- ديوان قريتنا 3- وقال الراوي.

وسنبدأ بالنظر في شعره بالعربية السليمة.

الشعر الفصيح:

الغالبية العظمى من أشعاره الفصيحة تدور حول الوطن وقضايا الوطن، وتدور بعضها حول بعض القضايا الاجتماعية المتصلة بالناس، وبعض منه في موضوع الرثاء، والقليل الباقي حول حال الشعر في زمنه.

والشاعر في شعره الوطني معتز إلى حدا الفتنة بمواقع تاريخية وعمرانية في هذا الوطن مثل بيت راس (ص133) وقلعة الربض(ص135) والحصن (ص147) وجرش (ص136) وعجلون (ص137) وهي الدار (11).

في قصيدة على الجنوب السلام (ص124) يشرح صوراً من الذين هبوا إلى جنوب لبنان ليقاتلوا اليهود مع أهلهم فيه.

أقسم الشيخ أن يموت شهيدا

ويكون الرحيل عرساً وحيداً

ومضى سيد الرجال سعيدا

صاعداً ذروة الخلود عميداً

إنها صورة زاهية لرجل مسن يصر على القتال حتى الشهادة مع أهله الصامدين في الجنوب في وجه الغزو الصهيوني، لينال ما خرج من أجله مع الشهداء في رضوان الله. وفي القصيدة صورة أخرى لشاب آثر الذهاب الى المعركة لينال الشهادة، مع ان عرسه كان مقرراً أن يكون قريباً.

أما شعره الوطني في فلسطين فقد تعددت قصائده وموضوعاته أيضاً. فمرة يهاجم من يسالم اليهود (ص 298 ص99) وثانية يتحدث عن جيل عيبال في نابلس (ص105) وعن جيل النار أيضاً (ص106).

والعراق قال فيها وفي احتلالها عدة قصائد، ومنها واحدة بعنوان قصيدة ليلى العراقية:

يقولون ليلى يا رفاق مريضـــة

فمن يفتدي ليلى ويفدي عراقها

ومنها: وليلى كما تدرون صعب مراسها

فوارسها في الساح جمر حراقها

تدافع بالأظفار عن باب خِدرها

ليبقى على الأيام حراً رواقها ص(138)

إن هذه القصيدة يمكن أن تعد بطاقة حب صادقة في الدعوة إلى الدفاع عن بغداد.

وقد بنيت على الشعر المأثور الذي قيل فيها أيضاً:

يقولون ليلى في العراق مريضة

فيا ليتني كنت الطبيب المداويا

وفي قصيدة أخرى يرثى عراقيا ماجداً مات بعيداً عن بغداد التي يعشقها ص 152، وأخرى بعنوان أقمار بغداد ص 185 وثالثة بعناون صديق اللظى ص 188 ورابعة يهيب بالناس في العالم العربي لنجدة بغداد ص 190.

ومن أجمل قصائده الوطنية تلك التي جعلها بعنوان «قال لي صاحبي» إنه فيها يتحاور مع صاحب له يسأله عن بلاده التي ينادي دائماً بحبها، فهي في الوقت الحاضر ذليله متأخرة، فيرد الشاعر في نهاية القصيدة على صاحبه بما يلي:

قلت يا صاحبي أراك تغالي   سيظل اللظى يجوف الرماد

ويظل الصهيل في كل ساح   وتظل الجياد خير الجياد

أنا يا صاحبي ضعت لباها   وعلى بابها ركزت عمادي

وعلى جبهتي حفرت نشيدي   هذه أمتي وهذي بلادي

ص167

هذه هي الوطنية الصادقة التي راها الشاعر تحت الرماد،

وأدوات القتال فيها ضد العدو جاهزة، وإن كانت حالياً معطلة، ولكنها ستنهض قوية في الوقت المنذور. إنه الأمل القوي بعودة الروح لهذه الأمة.

وكثيراً ما كان يخلص الى ما يريد من خلال تجارب شخصية تقع له. وبهذه التجربة يختم مواقفه الوطنية الصادقة، في وطنه الصغير (الأردن) وفي وطنه الأكبر فلسطين والعراق.

أما القضايا الاجتماعية التي وقف عندها وقال رأيه فيها، فأكثرها تتصل بظلم القادرين من الأمة للضعفاء فيها، إنه يقول فيهم:

أيها الوالغون ماذا تبقى   غير بعض الرماد، ألافا شربوها !

أيها المسافرون ماذا تبقى   غير اسمالنا، إلا فانهبوها!

لكن الأمل لا ينطفئ من الأجيال القادمة:

غير أن التي تظل أحلام جيل   نفرت خيله ولن تلجموها ص89

ومرة ينصح بإطراح الثارات (ص121) ومرة يحارب الفساد والرشوة، فيقول:

فاختر لنفسك من يعطى لمادحه

من ماله الحر، لا من خزنة الوطن ص120

ويحزن على إنسان الطبقة الوسطى، وهو يحترق بنار الأسعار ص 157 وتعقيد أمور الحياة 171 وتحطم الآمال 91.

إنه يعيش بين الناس بقلب شاعر لا بقلب تاجر.

وفي الرثاء يجرد قلمه لرثاء عدد من أصدقائه: أدوارد حداد ص86 حمد الفرحان ص112 سليم الحتاملة ص114 أبو أسعد 132 وسلطان فيصل نصير 164 وصديق اللظى 188.

وفي كل من هذه القصائد قلب يتلظى من نار العراق ويبكي بفعل الفقد ويصبر وما صبره إلا بالله.

أما ما تبقى، بعد هذه الموضوعات العامة في شعره، فقصائد قليلة أنفقها في التعليق على بعض التجارب الشخصية، مثل قصيدة العب العب العب ص92، وقصيدته التي يعيب فيها على البعض (ص81) وقصيدة لوجهك ص117 يتوجه فيها للقدس الشريف وقصيدة عن حال الشعر حينما انتهى بيد من لا يستحق ص256، وحينما انتهى بيد الحواه (ص160).

حول شعره الفصيح:

هذا ما كان حول موضوعاته في شعره الفصيح، وسنحاول أن نتوقف عند بعض الأمور الأخرى.

أما الإحساس فالشاعر ينطلق من تجاربه الخاصة وقناعاته، فيقول ما يقول في موضوعاته، وقد رأينا كيف كانت الأمة شديدة فيما يتصل بأحزان وطنه وقضاياه.

وقد نجد أن الشاعر قد آتى ببعض الصور الفنية. فعن عدم تقييد الشعر يقول:

لا تدخل الشعر أقفاصاً مذهبة   عصفورة الشعر لا ترضى بأسوار

عصفورة الشعر هذا الكون ملعبها

لها الجناحان، حيث صنعه الباري ص (7)

وربما كان تعبير عصفورة الشعر صورة جديدة إلى حد ما.

وعن بغداد يقول:

ستبقين يا بغداد طوداً من الندى

وهل طالت الوديان يوماً جبالها ص (10)

لأول مرة أجد المقارنة بين الجبال في علوها والوديان في قيعانها. إنها صورة ريفية جميلة.

ونجد أن الشاعر يوظف أحياناً الفكر الديني في أشعاره، فهو يخاطب بيت المقدس بقوله:

بوجهك مع صلاة الصبح وعد

وشأوك لا يطال ولا يحد

فيا مسرى الرسول إليك أسرت

قلوب شدها لله وجد (ص117)

وكثيراً ما يفيد من الآيات القرآنية ص97، ص43، ص151.

لكن الذي رأيناه أن الشاعر يتشبث بوطنه بفكره وعزمه ويحبه ويحزن كثيراً لفقد أصدقائه من المواطنين الصالحين.

ويميل الشاعر إلى البحر البسيط والبحر الطويل، إذا أراد أن يتحدث عن القضايا الوطنية الكبرى، أو رثاء الرجال الكبار من أهل الوطن.

أما في التراكيب اللغوية فهو يجنح أحيانا بإجازة بعض التعبيرات العامية بين ثنايا قصائد الشعر الفصيح- ويخيل إلي أن هذا أمر منتظر، من شاعر يمضي على قدمين من الفصيحة والعامية، فهو يكثر من ذكر كلمة (حلا) على أنها اسم يدل على الجمال، ويذكر (الحوا كير) (107) ويسأل (أينها) أو (اينه) أو عن أهلي يقول «هلي»، ويقول: «شد حيلك» أو «هد حيلك» ويقول: نحن لا نستاهل الأرض ص126، ولاحظ قوله:

(بَلُوتي) أنني كنت غراً حين (دورت) عن جواب سؤالي

ولم يربح (الرخاص) وتبقى حصة الأذكياء (تألي التوالي)

(ص 88)

ففيها عدة تراكيب عامية، وفي بعض المواضع يقول:

هل أنت سامعني ص145

شعره العامي:

هي قصائد مصنوعة من خيوط الكلام المحكي، وليست منظومات على الحان شعبية تراثية متوارثة شفوياً، كالتي عددها نمر حجاب في حديثه عن أغانينا الشعبية في شمال فلسطين، أو تحدث عنها مصطفى الخشمان من الحان الأشعار الشعبية الموروثة في جبال الشوبك أو ساحات معان. إنها قصائد كقصائده السابقة التي تحدثنا عنها في نطاق اللغة الفصيحة.

ويخيل إلى أن هذه القصائد الشعبية هي أسبق في العمر الأدبي لشاعرنا، فهي طافحة بالغزل وشعر الشباب وعقد المقارنة بين عيون الملاح والشفاه وحبات الكرز والعنب والزيتون، فالشاعر ناشئ في بيئة ريفية رعوية زراعية يعبر عنها أصدق تعبير.

أما الموضوعات التي حفلت بها هذه القصائد فهي، إلى جانب أشعار الشباب أحاسيس وطنية وأهازيج فلاحيه وقضايا عاملين للوطن أو غير عاملين.

وإنه ليستوقفك في هذه الأشعار الشعبية تدفقها كالسيل وجريانها مع الطبع الأصيل، وما يزينها به الشاعر من صور تلفت الانتباه. فهو يصور الأمل بقوله:

بكره السيل الحلو بيطلعْ

مثل الأمل الزاهي وأروعْ ص302

ويصور الفرح، بقوله:

شفت الفرحْ مزروع جوا عيونكْ 306

وربما كان من أجمل ما كتب نايف أبوعبيد في الشعر

الشعبي قوله:

ما بين قلبي وخاطرك مر الوعد

يللي الحكي من مبسمك فل وشهد

كنت الربيع بأوله يا أم الحلا

وطلة عطر فواح من عب الورد!

بكره مع الصبح الجميل بتطلعي

طلعة زهر غفيان بعده ما وعي

يا أم الحلا الفتان أهلا وميت هلا

لا تصدقي العذال بس ظلي إطلعي ص 319

تأمل كيف يجمع بين الفتاة الجميلة وبين الورود والرياحين وجمال الربيع والعطور، وتأمل كيف يقارب بينها وبين الزهر الغافي الطالع لتوه، إنه، كما، قلنا شاعر وطني يعني بالحياة الرقيقة الزراعية. نستمع إليه وهو يرسم صورة «غفوة هنا»:

«غفوة هَنا» يا بيدر الحب الكريم

يا فرحة الايام والعمر الهني

غفوة هنا يا صورة البدر الوسيم

يا فرحة الشوبان بالنسم الندى

غفيت عيون الشوق ع أكتاف السرير

ونامت جفون اللوز ع رموش القمرّ

غفوة هَنَا يا ليل، يا بيدر حرير

يا سارق من الفل قنينة عطر

عفوة هَنَا يا هدوة الليل الظرير

يا ضحكة العصفور بعباب الشجرّ ص 262

إنها صور ريفية ممتعة مريحة للعين والنفس والقلب: وتأمل جفون اللوز ورموش القمر.

وبعد:

فكيف يتم لشاعر أن يكون شاعر الفصيحة وشاعر العامية في آن معاً ؟ يخيل إليّ أن الأستاذ نايف أبوعبيد إذا سئل هذا السؤال سيرد ببيت شعر معبر لأبي الطيب المتنبي:

وما الجمع بين الماء والنار في يدي

بأصعب من أن أجمع الجد والفهما

فهو يستطيع أن يجمع بين المتضادين، ولكن الحظ، أحياناً، قد يتدخل في الحكم.

حقاً إن شاعرنا قد أجاد في اللونين الشعريين اللذين عرضنا لهما، ولديه القدرة على الشاعرية المدهشة في الحالين، ولكن يخيل إلى أنه لو اكتفى بشعر العربية السليمة، وأعطاه كل إمكانياته، لكان أقدر على البقاء في تاريخ الإبداع الشعري، في تاريخ هذه اللغة الماجدة.

الهوامش:

1 - د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 177

2 - المصدر السابق والصفحة.

3 الأدب الشعبي العربي، المكتبة الثقافية، رقم 60، عام 1962.

4- المصدر السابق.

5- الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، مكتبة النهضة، 1971، ص 14.

6- المصدر السابق.

شـهـادة:

محطات.. في مسيرة نايف أبو عبيد الشعرية

د. محمود الشلبي

(1)

مهاد الذاكرة

في ظهيرة يوم إربديٍّ قائظ من عام 1974م، كانت لي وجهةٌ رحت أقصدها عمداً... وفي الطريق عرَّجتُ على (بَسْطة أبو العبد الزرعيني) الكُتبيّ المعروف لدينا في إربدَ وجوارها، وقد تحوّلتْ (بسطتُه) هذه إلى (كُشك) حديث في قلب المدينة بدعمٍ وتشجيع من معالي وزير الثقافة آنذاك، الشاعر حيدر محمود.

وفي الحال سألت (الزرعيني) إن كان بين كتبه ديوان شعر لنايف أبو عبيد...

كنت في هذا الوقت متّجهاً إلى بلدية إربد، فقد علمت أنَّ (نايف) يعمل فيها مديراً إدارياً، فتساءلت قبل أن تدلفَ قدماي إلى مكتب متواضع في الركن القصيِّ من الممرِّ العلويِّ الطويل، عن مدى التوافق بين سُلطة الوظيفة وسلطة النصّ؟! وكيف يمكن للشاعر أن يجمع بنجاح بين عمل إداريّ وآخر إبداعي... دخلتُ مكتبَهُ الذي تراكمتْ عليه كومةٌ من الملفاتِ والأضابير فبدت كبيدرٍ في موسم حصاد، ناهيك عن وفود المراجعين وطلباتهم.. فتساءلت عن هذا، وأنا أرقبُ المشهد، وأتأمّلُ القسمات... وحين جلسنا اثنين ثالثُنا الشعر، نسي (نايف) أو تناسى عبء اليوم الوظيفي، وأنهمك في الحديث عن الشعر والأدب والصحافة والنَّشْرِ والكتبِ والأماسي.. وعن زملائه من الأدباء والكُتابِ والصحفيين من جيل الخمسينيات والستينيات، وعن إسهاماته الأدبية، في الدوريات والصحف الأردنية والعربية التي كانت تصدر في ذلك الوقت كمجلة (صوت الجيل) الصادرة عن مدرسة ثانوية إربد في خمسينيات القرن الماضي، وكان (نايف) طالباً فيها، وكاتباً في مجلّتها.. وامتدَّ الحديث إلى مجلة (القلم الجديد) التي كان يُصْدرها الأديب عيسى الناعوري، ومجلّة (حول العالم) لصبحي زيد الكيلاني، و(الأديب البيروتية) لـ (ألبير أديب) و(الآداب) لصاحبها (سهيل أدريس) و(الأفق الجديد) لأمين شنّار، وغيرها، وكان لصاحبنا إسهامات فيها، وقد علمت أن (نايف) كان أحد مؤسسي (رابطة القلم الحر) وهي أول رابطة أدبية تُنشأ في الأردن منذ مطلع الخمسينيات إلى جانب زميليه راضي صدّوق وحكمت العتيلي رحمهما الله، إضافة إلى ما كان ينشره من ردود ومتابعات في (مجلة الرسالة) للزيات، ومشاركات في (الجهاد) و(الدفاع) وفي (جريدة الصريح) لهاشم السبع، وفي (عمّان المساء) و(الدستور) و(الرأي) الأردنيتين، وفي مجلّة (أفكار) التي كانت تصدر عن دائرة الثقافة والفنون آنذاك.

وعلى صعيد الدراسة الجامعية، فقد دفعه طموحه للحصول على البكالوريوس والدبلوم في اللغة العربية وآدابها من جامعة

أستاذ الأدب العربي في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية.

بيروت العربية، غير أنّ تعلّقه بالعمل الصحفي والإعلامي بعامة شغل فكره وقلمه، فأصدر في مطلع الثمانينات العدد الأول والوحيد من المجلة الثقافية الموسومة بـ (المدى الثقافي) التي توقفت لأسباب مادية كشأن كل عمل ثقافي طموح، ثم انخرط صاحبنا في العمل الإذاعي فرأس القسم الثقافي في إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية، ليعود بعد ذلك إلى مجال العمل الحرّ، فيجمع في عمله الطويل بين صناعة الشعر وصناعة الحجر بأنواعه ودلالاته وكأنه يتذكر بيت الشاعر الجاهلي تميم بن مُقبل:

ما أطيبَ العيش لو أن الفتى حجرٌ!

تنبو الحوادثُ عنه وهو ملموم

كان حديث (أبو عبيد) في بلدية إربد موسوماً بطوابعه الشعبية، حين أكّد أن الشاعر يحتاج نماذج اجتماعية من الناس الذين حوله، ليعيد صياغة مادته الإبداعية، ويستوحي منها موضوعاته الشعبية؛ مما يضيف إلى شعره نكهة شعبية واضحة، وهذا ما حرص عليه نايف أبو عبيد فقنصه بشبكة الفن، وجعل من الأنموذج الشعبي محوراً لشؤون الحياة وشجونها فاقترب من الواقع بمقدار ما ابتعد عنه، وهو يحوّل العادي والنمطي إلى متغير إبداعي، حين يتمرّد على سطوة الواقع وحرفيته، مُحَلّقاً في آفاق الخيال، وقد أشعل فيه شرارة الفن.

ويُطّل الحسّ الشعبي لدى نايف أبو عبيد من شرفة قصائده الفصيحة والشعبية. وهو حس ذو طبيعة ناقدة وبعد تهكمي.. يلتقط الحدث أو المشهد الصغير عن الرصيف حيث يشكل (البويجي) بطلاً شعبياً في إحدى قصائده، أو حين تلتقط أذناه صوت مناد على رصيف الشارع قائلاً: (اعرفْ وزنك.. اعرف وزنك).. يصطاد المعنى ليخلق منه معنى المعنى.

(2)

مداميك ورقية

كان الحديث الذي تشعّب بيننا، وأخذنا بأطرافه، ينقلنا على جناح الكلمة، وقد سالت بأعناق القوافي القصائد، إلى (أغنيات للأرض) ديوان الشاعر الأول (1960) وإلى بنائه المعماري القائم على البساطة والتقريرية وبث الفكرة للقارئ دون غموض أو عناء، ودون أن ينفتح النص على احتمالات وتأويلات. حبّ الأرض.. الحكاية الشعبية، البيئة الفلاحية، والهم الوطني هي مادة هذا الديوان المتناغمة مع مواسم الغلال وإيقاع القرية، وهذا ما انسحب على جملة ما كتب أبو عبيد من شعر بالعربية الفصيحة أو المحكية الأردنية.

الحصن مسقط رأس الشاعر (1935) وقمر ذكرياته الأولى، ومرآة ضميره، ولغة جسده، ومرجعيته الفنية بحكايات تراثية وطنية وجمالية، وكأن لسان حاله يقول:

بنفسيَ تلك الأرضَ ما أطيبَ الرُّبا

وما أحْسنَ المُصطافَ والمُتَرَبَّعا

تتابعت دواوين الشاعر بعد ذلك فمن (هرجة وحكايا ليل) و(ديوان قريتنا)، (وقال الراوي) وغيرها المكتوبة باللهجة المحكية والموسومة بالنقد والسخرية المرة، وتكاد شخصياتها وأحداثها تطل من بين السطور مقهقهة ساخرة إضافة إلى أعمال شعرية أخرى بالعربية الفصيحة.. (أرجوان العمر)، (نشيج القوافي)، (سلامٌ عليه سلامٌ عليها)... وحتى لا تبقى أعمال الشاعر متناثرة، قامت وزارة الثقافة بجمعها في ديوان ضم مجموعاته الشعرية بلونيها: الفصيح والشعبي ضمن إصدارات اربد مدينة الثقافة الأردنية (2007).

غير أن التفاتة إلى الوراء تضعنا أمام مشهد استرجاعي بانورامي لهذه المسيرة، حين كان أبو عبيد معلماً في مدرسة حواره/ إربد (1954) ثم موظفاً في قطاع الزراعة والإرشاد الريفي في الأغوار (الشونة الشمالية) ورئيساً لقسم التجارة والخدمات في الاتحاد التعاوني المركزي الأردني في عمان، وعلى الرغم من تعدّد البيئات وتنوّعها واختلاف الأحوال وتبدّلها، فقد أِلفَ شاعرنا طبيعة الغور وعشقها وتعايش معها طوال مدة عمله، وظلّ شغوفاً بها ألوفاً لها متعلّقاً بحكاياتها وذكرياتها وإن بعدت الدّار وشطّ المزار.

كما ظلّ الكتاب جليسه وسميره، يبحث عنه وفيه بذوق الأديب الأريب، وحسّ المثقّف الواعي، ليبني من مداميكه الورقية مكتبة قيمة، ضاق بها المكان فأهداها مؤخراً لبلدية إربد الكبرى ولعدد من المؤسسات الثقافية الأردنية.

ويبدو أن إيقاعات الحياة ووقائعها قد تزاحمت وتسابقت لتسكنه، فامتلأ بها، وشكا منها.. فلاذ بجده أبي الطيب المتنبي مردداً قوله:

رماني الدهرُ بالأرزاءِ حتى فؤادي في غشاءٍ من نِبَالِ

فصرتُ إذا أصابتني سهامٌ تكسَّرتِ النِّصالُ على النصالِ

كما زودته أسفاره في غير بلدٍ بالخبرة والتجربة والتقطت عدسته التصويرية من خلال (الكاميرات) التي حملها صوراً بديعة للطبيعة والحياة والناس وأعدّت له الموسيقى سُلّمها ليصعد إلى مقام الكلمة واللحن متخذاً من المفردة الغنائية الرشيقة الأنيقة أداته الفنية المؤثرة لكتابة نصوص غنائية أداها عدد من المطربين والمطربات بأصواتهم وكانت قصائده في هذا الباب مرجعية وثائقية للنص الغنائي المكتوب في الأردن.

(3)

(صديق الشدَة)

إنّ العودة إلى شخصيّة الشاعر نايف أبو عبيد الفنية تحيلنا بالضرورة إلى تعدّد مواهبه واهتماماته، وإلى رقته وحساسيته التي تتماهى مع الجِدّة والصّرامة والواقعية في حياته، ومع نزوعه إلى تحقيق طموحاته، من خلال منهج عمليٍّ فاعل للوصول إلى هدفه، يغضب للحق وينتصر له، وطنيٌّ قومي، ملتزم بهموم بلده وأمته، واسع الأفق، مزارع وفلاح وابن الأرض الطيبة.. دائم البحث عن معنى.. حاضر النكتة قال لي ذات يوم وقد ارتفع منسوب وزنِه: اسمع يا محمود أنا مثل واحد حامل على كتفه (عنزة بلدية) تزن (30) كغم على الأقل، وأقول في نفسي لماذا الماعز البلدي بالذات؟! ألأنه أقدر على تسلّق الجبال الوعرة من غيره؟!.

صداقته انتقائية، وهو صديق الشدّة، أما أبوته فحانية وجادة.. تخرج من مدرسته أبناءٌ ناجحون على صعيد التحصيل العلمي والعمل الحر.

وإذا كانت هذه الشهادة لا تسمح لي بالولوج إلى عالم الصديق نايف أبو عبيد الشعري، فالأمر هنا يتعلق بموضوع الدراسة النقدية المتخصصة، أما الشهادة فتسعى إلى رصد الشخصية في حالاتها وتحولاتها.. من خلال محطات.. تجعل كاتب هذه السطور شريكاً للشاعر في تهيئة مرآته لانعكاسات حصاد الرحلة في عمر حافل بالمفارقات.

شــــهادة:

ما تيسّر، وتجلى!!

مقتطفات من سيرة الشاعر نايف أبو عبيد

◄ إسماعيل أبو البندورة

شهادة:وتحدّث عنه سيرته العاطرة المحملة بكل المعاني العميقة، والإبعاد الإنسانية الغامرة، والمناقب الكبيرة، إنه جاء الى هذه الدنيا شفافاً وصافياً كالماء الزلال، رقيق الطوية والمعشر، رفيقاً للجمال، واستقر في لحم الأرض، زيتونة راسخة، دائمة الإخضرار واليناعة، والإثمار والإبهار. ووقف مثل سنديانة قوية لا تهزّه ريح ولا تثني إرادته عواصف، دائم حضور العقل والصبابة والوجد، مملوءاً بالدفء والمحبة.

جاء إلى الدنيا ومعه كتاب وأرغول، وحفنة قمح، وغنى حتى الثمالة، وأطرب أهله، وأبناء وطنه، وبقي أرغوله يملأ الآفاق والأسماع، كلمات صادقة ونغماً شجياً، ومعناً عميقاً، ودعوات للحرية والتقدم حارة!

ومشى الشاعر "نايف ابو عبيد" على الأرض هوناً وحباً، ما بين "الحصن" و"إربد"، مشى بين السنابل السامقة، قروياً حافياً، يتأبط كتبه، ودفاتره، ماضياً إلى العلم على "تل إربد"، وأصغى وتملى، وأبهر معلميه، فكانت له حظوة، وكان له اعتبار، فأفردوا له مكاناً في صحائف تلك الفترة ليقول قولاً أدبياً مميزاً في "ايليا ابو ماضي"، ومذاك وبصمته ثابتة، وعلاماته متناثرة، وأشعاره مسترسلة، وأطيافه حاضرة متوهجة.

كتب الشعر والنثر، وكان له ضميره وقلمه، فجاءت النصوص والكلمات نزيهة وصادقة، والقلب محبّ ووطني..

وكتب عن الارض والوطن والبلاد بسهولة ممتنعة معتقة، فتصادى سرده وأشعاره ما بين الرمثا والعقبة، ووصل إلى بغداد وصنعاء وحلب، إذ كانت كتابته عربية خالصة، فيها تأسيس للعروبة والمستقبل العربي، وفيها التحام حار بقضايا الأمة، وفيها حصة ومحبة لكل العرب!!

ركض الشاعر وهو فتى في شوارع وحواري "اربد"، مهجوساً بقضايا أمته، ينتفض من أجل حرية العرب وكرامتهم ووحدتهم، ويحتجّ على الأذى والتشريد والنفي الذي لحق "بمحمد الخامس" في المغرب، وسوءات حلف بغداد و"تمبلر"، وترك ذلك الركض الخطر، والاحتجاج المتمرد بصمات على رجليه وجسده، وبدا في تلك الفترة المشاكس العنيد، والفتى المتمرد الذي لايهدأ له بال، وجرّب النفي إلى مدارس "الرمثا" و"جرش"، بعد أن احتاروا في أمره، وأعيتهم الحيلة في اعتقال ضميره وعقله القومي العربي!

وكانت أول معاركه (تقرأ: املوحاته) الساخرة، عندما استدعاه قائد الدرك الشركسي في "جرش"، بعد أن قدمت ضده قضية العزف على المجوز في توالي الليل، وخشية من أدعو عليه كيداً، من أن يثير بعزفه الغرائز والشهوات الغافية، وخرج بريئاً من التهمة، بعد أن عرفوا في القائمقامية، أن هذا المتأبط للمجوز، القروي المتمرد، والمنفي سياسياً إلى مدرسة جرش، لن يصمت، وسوف يبقى يغني ويغني!!

◄ باحث ومترجم من الأردن.

ثم اصطدم ثانية مع الشركس "الذين احبهم" في جرش، عندما بدأ يرشّ الحبّ لدجاجاتهم، تغريراً بها، واستمالة لها لكي تضع البيض في داره، وهو الطالب الفقير الذي لم يكن أمامه من خيارات الطعام سوى الفول والبيض طعاماً دائماً وإجبارياً. وأجبرت خطته تلك، ذلك الجار الشركسي على الاتفاق معه على توزيع البيض مناصفة، وكانت تلك أول معاهدة يبرمها الشاعر نايف وهو في منفاه في جرش!

كان الشاعر "نايف" ولايزال محباً للعرب بني قومه، محدقاً براياتهم وهي تخفق أحياناً وتضطرب، دارساً متعمقاً لتراثهم وحضارتهم، مؤمناً بنهضتهم، وتجددهم، وساعياً دائماً إلى وحدتهم، فأنشأ له ذلك خيوط محبة كثيرة مع حواضر العرب، بغداد والشام وصنعاء، وتونس!

وكانت بغداد المنصورة تسمع صدى صوته في تلك المساءات البعيدة الجارحة، من على شاشة تلفازها، وهو يجلجل:

وحدك الآن والغرابيب سود　　ملء اشداقها نعيق وغدر

وحدك الآن ياعباءة ستر　　تستر العري حين يندر ستر

ثم وهو يقول مواسياً بعد غزو التتارالمرادف الجديد ومحاصرة بغداد:

ألا انهض فإن الخيول العتاق　　إذا ماكبت لم يفتها السباق

لقد غرس الشاعر "نايف أبو عبيد" خصوصية وطنه الأردني في أرض العرب واستحضر أمته العربية على ترابه، وعرف الناس عن هذا المزج العقلاني بين الوطن والأمة، وأكبروا في الشاعر، هذا الحقل الشفاف الذي يقيمه في ربوع العرب، على الرغم من الحدود، والسدود، والقيود، والعثرات الكثيرة التي تقف بين العربي وأخيه العربي.

وذهب الشاعر "نايف ابو عبيد" إلى فلسطين ركضاً على القدمين، وراء ذلك الراعي اللئيم الذي بقي يصدّه عن الركض، حتى وصلوا إلى سهل بيسان.. ركض واشتم الهواء ورائحة أزهار السهل البرية، وكان ثغاء الغنم وعبورها من الحصن إلى فلسطين ينبيء عن هذه الوحدة الراسخة بين السهلين: سهل إربد وسهل بيسان!!

وبقيت صورة فلسطين التي لا تحدّ ولا تغيب في خياله حتى اللحظة، وكيف لا تبقى وهي لدى من مشى إليها حباً وكرامة، ودرج على مرابعها، وعانق ترابها، وما زال الحنين إلى التراب يشدّه حتى اللحظة، وإلى حدود الألم والأسى!

وبنى الشاعر "نايف" في الثقافة تلك اللحظات الدّالة، والمعاني العميقة القائمة، واللوحات المعبرة الفصيحة، والحقول الغامرة الفسيحة، وزرع في الثقافة مثلما زرع في الأرض أشجاره على مهل، وداوم على الانبات والاستنبات، وبقيت له تلك البصمات المؤثرة في ثقافتنا الوطنية والعربية، وكانت ثقافته هي عبارته التي يقولها شعراً ونثراً بصدق وعفوية وبراءة نادرة.

وكان مدخله إلى النصوص وهي تتشكل، فصاحة اللغة العربية وعبقريتها، وجمالها، والبيان العربي وأركانه وصروفه، والعرفان وتجلياته، ووضعه ذلك في مصاف من أشادوا للغة مقاماً رفيعاً في النصوص، وأقاموا بناءات المعاني والمباني باخلاص والتزام!

الشاعر نايف أبو عبيد في النهاية مثل ياقوتة ثمينة عتيقة، نراها دائماً، دائمة التألق والألق والإبهار، وهو في شيخوخته مثله في شبابه، دائم الحيوية، منشرح الأسارير، محلول عقدة اللسان، وهو دائم المحبة، مغمور بالأمل والتفاؤل، لكن في عينيه حزن قديم ودموع حارة مكبوتة، ونجد أنفسنا أمام سؤال: ما الذي خبره "نايف"، وهاله حتى يحزن وهو يبتسم؟؟؟

شهادة:

نايف أبو عبيد إنساناً..

◄ محمود أبو عبيد

* * *

خطوة رائدة في حقل بكر أن يتحدث هذا الملف عن إنسانية الشاعر أو الأديب أو المفكر..

عندما طلب مني أن أتحدث عن إنسانية أخي نايف، وقعت في حيرة إذ ليس من السهل أن ألمّ بإنسانية شاعر غنّى لنا وشكا مواجعنا، ومواجدنا، وترجم لنا همومنا في «هرجه وحكايا ليل..» وأشواقنا واستشرف أمانينا في «أرجوان العمر».

دفعه شرف النضال وطهارة الكلمة لأن يقول بصدق فكان جزاؤه النفي من إربد إلى الرمثا فجرش في سنة واحدة. فدفع ثمن صدق قوله وهو على مقاعد الدرس.

حركة المرور بين قلبي وقلمي كانت متعطلة وأنا حائر على حافة الورقة، أنظر إلى الكلمات مثل الصياد تماماً.

لقد عذبني هذا القلب لأنه سكن في سويدائه توأم روحي نايف، فكيف أسلم الورقة بيضاء وأنسحب. الآن قمت باستدعاء قلبي الذي عيّنه كسفير فوق العادة لدى أخي، لكن عندما جاء قلبي المسحوب لم أعرفه هل هو قلبي أم هو قلب أخي نايف! فعرفت أن قلبي يعمل لدى أخي كعميل سرّي فوق العادة، وقلب نايف حارس ليلي تحت وسادتي، هكذا كانت علاقتنا منذ الصغر.

في سنيّ دراسته الابتدائية كان الأول في صفه وكان مديرها آنذاك الأستاذ المرحوم حسين الطوالبه وكان من أساتذته المرحومون، تيسير الشرايري، عز الدين الملكاوي، طاهر الناجي، محمد خليف التل، علي الزايد ومنهم من لا يزا على قيد الحياة. متعهم الله بالصحة والعافية – الأساتذة يحيى رشيد العمري، فرج الزايد، صلاح أبو زيد ومن زملائه في المدرسة الدكتور راضي الوقفي، الأستاذ فرحان النجار، والدكتور المرحوم عبد الله الزاهي الرشدان وآخرون.

أنهى الدراسة الابتدائية في مدرسة الحصن والتحق هو وزميله المرحوم عبد الله الزاهي الرشدان بثانوية إربد، وتلقى علومه على يد الأساتذة المرحومين، الدكتور سيف الدين الكيلاني، الأستاذ ذوقان الهنداوي، الأستاذ واصف الصليبي، الأستاذ لطفي عثمان، الأستاذ صبحي أبو رحمون والأستاذ داوود غنيم والأستاذ رشدي مريش وغيرهم من كرام المعلمين الأفذاذ.

في ثانوية إربد بدأ مسيرته الأدبية نثراً وشعراً وراح ينشر إنتاجه في مجلة «صوت الجيل» وجريدة «الجزيرة» ثم استمر في نشر شعره في الجرائد التي كانت تصدر في القدس، وقد أهّله هذا النشاط الثقافي لأن يكون واحداً من مؤسسي (رابطة القلم الحر) التي كانت أول رابطة ثقافية في الأردن، وكان من زملائه فيها: الشاعر المرحوم راضي صدوق وحكم بلعاوي، وعقله حداد، سميح الشريف وآخرون. وقد أغلقها الحكم العسكري بعد رحيل حكومة النابلسي وإعلان الأحكام العرفية وكان من أنشط الشعراء القوميين الذين واجهوا وتصدوا فكان جزاؤهم الحرمان من إنهاء السنة الدراسية الأخيرة فأتمها فيما بعد في المدرسة القبطية في القدس وتابعها في جامعتي بيروت العربية واليسوعية في بيروت فحصل على ليسيانس في اللغة العربية وآدابها ودبلوم دراسات عليا في الآداب الشرقية.

◄ كاتب من الأردن.

لقد تحمّل أخي نايف المسؤولية صغيراً فقد كان والدنا رحمه الله عاطفياً جداً فلم يعاقب واحداً منّا على ذنب اقترفه وإذا اشتدّ الأمر كان ينادي أخي نايف ليضع حدّاً للمتجاوز وكان لا يرحمه أبداً إذا أخطأ.

هذه الصفة القيادية التي كان يتمتع بها في المدرسة والحارة والبيت حمّلته وكلّفته الكثير وبسببها تقطعت دراسته ولم ينل حظه في الحياة كما ينبغي له، وقد اعتمد على نفسه في تثقيف نفسه فكان يلتهم الكتب التهاماً، وكنت ألاحظ متابعاته لما يجري على الساحة الثقافية في الأردن والعالم العربي بإحضاره إلى البيت أرقى المجلات الثقافية المصرية واللبنانية؛ الرسالة، الثقافة، الهلال، اقرأ، الأديب، الآداب وغيرها من المجلات الثقافية المرموقة. وكان يقتطع من مصروفه المحدود ثمن هذه الدوريات والكتب الأدبية وبخاصة دواوين الشعر، وأنا مدين له ولكتبه التي كان يشتريها من مصروفه أو يستعيرها من أصدقائه الذين كانوا على شاكلته (دودة كتب)!!.

لا أزال أذكر كيف ذهب إلى الزرقاء بالحافلة من إربد ليحضر كتاب (الأجنحة المتكسرة) لجبران من صديق له يعمل معلماً في مدارس الجيش فقرأه ثم دفعه إلي لأقرأه.. هكذا كوّن نايف ثقافته وثقافتي القراءة التي لم تنقطع حتى اليوم.

قلت إن أخي نايف تحمل مسؤولية البيت الذي ضم عشرة أطفال في غياب والدهم الكثير حيث كان تاجراً للمواشي وكان السفر سبيله للحصول على كسب الرزق فكان نايف الأخ والأب.

كان أخي نايف مسيّساً فقد انضم إلى صفوف حزب البعث في أوائل الخمسينات وكان رفيقاً وصديقاً للكاتب والاقتصادي المعروف فهد الفانك وكنت أنا حامل الرسائل بين الاثنين.

في أوائل الخمسينات من القرن المنصرم عانت الأردن من السنين العجاف وكان نايف آنذاك في الصف الثالث ثانوي، وعندما شاهد ضيق ذات اليد لم يترك والدي يواجه أعباء الحياة وحده فترك المدرسة وعمل معلماً في وزارة المعارف براتب أربعة عشر ديناراً، وكان يدخر منها عشرة دنانير يقدمها للمساعدة في نفقات البيت، علماً بأنه كان من الأوائل، في صفه لكنه آثرنا على نفسه وضحّى بمستقبله من أجلنا فجزاه الله الخير كلّه.

ما يلفت النظر في تجربة أخي نايف هذا التنوّع في الخبرات حيث اختلط بكافة طبقات المجتمع الأردني، بسبب عمله في مجال الإصلاح الريفي والتعاونيات بعد تركه التعليم، حيث مكث سنة واحدة، ثم استقال ليلتحق بجمعية الكويكرز مرشداً ريفياً.

ثم عمل في التعاونيات فكانت تجربته فيها غنية، وقد عرفته آنذاك الإذاعة الأردنية كاتباً للتمثيليات الشعبية، التي كان يتناول مواضيعها من مخزونه الذي كان غنيّا جداً، وقد تنقل من منطقة إلى أخرى في الضفتين، فوقف على اللهجات الشعبية بدوها وحضرها، فساعدته هذه المعرفة في كتابة التمثيليات والأحاديث والأشعار الشعبية التي كان يحملها كثيراً من قضايا الناس المعاشة، ولا يزال شعر أخي نايف تفوح من بين مفرداته رائحة اللهجات الشعبية الأردنية الأصيلة، وقد شكّل شعره الشعبي معجماً لها ستتجلى خطورته في مقبل الأيام.

لم يكن نايف شاعراً وحسب بل كان إعلامياً محترفاً، فقد رئس القسم الثقافي في الإذاعة الأردنية لست سنوات ارتقى خلالها بالبرامج الثقافية إلى مستوى رفيع بدعوته الكتّاب والأدباء والشعراء الأردنيين والعرب للكتابة للأذاعة، وبسبب علاقته الطيبة معهم إنهالت على القسم الثقافي الأعمال الثقافية فأغنى بها البث الثقافي، فكانت فترته فترة ذهبية، وقد استقطب للعمل معه في القسم نفراً من المثقفين والأدباء والشعراء الأردنيين، الذين أصبح لهم شأن كبير في عالمي الثقافة والإعلام.

مررت به ذات يوم وهو في مكتبه في الإذاعة، فوجدت عنده نفراً من كبار الإعلاميين، وعندما دخلت سلّمت عليه وقبلت يده فاستغربوا، فقلت لهم: هذا أبي وأخي ومعلمي فلماذا تستغربون؟؟ فنظروا في وجوه بعضهم بعضاً، وقال أحدهم: هكذا تكون الأخوة وإلا فلا..

ذات يوم من أيام مهرجان جرش وقف نايف في مسرح ارتيموس أمام الجمهور الذي جاء ليستمع للشعراء القادمين من كل فج، وقبل أن يبدأ الإنشاد تمعّن في وجوه الناس الجالسين أمامه فسقطت دمعة من عينه، فسألني من كانوا قربي: لماذا بكى أخوك؟؟ أجبتهم.. قبل ساعة ودّع ابنه البكر الذي طالما رآه بين محبيه فبكى..

حزم نظير حقائبه وامتطى الريح متجهاً إلى أمريكا ليحصل على شهادة الدكتوراه في علم العمارة، وها هو اليوم من أقدر المعماريين العرب وغير العرب وهو والحمد لله عميد لكلية العمارة في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، والأستاذ الدكتور نظير نايف أبو عبيد واحد من سبعة شباب أعدهم والدهم إعداداً علمياً جيداً ليخدموا بلدهم، ويعلو شأنها بالعلم والعمل، ولهم أخت واحدة لم يبخل في تعليمها تعليماً جامعياً يناسب مشيئتها وسبعة الأقمار والنجمة ثروته التي حققها أخي نايف، وهو دائماً يحمد الله الذي حباه هذه النعمة.

نايف حبيب إربد وعاشقها الذي آثر أن يعيش فيها باقي عمره، فهي التي تغنى بها دائماً إلى حد الهيام، فهنيئاً لأربد بنايف، وهيئياً لنايف بها معشوقة ومحبوبة، وهي ومسقط رأسه الحصن رئتاه اللتان يتنفس بهما هواء الحياة، وقد عمل في الإذاعة الردنية بعمان، لكنه لم يسكن في عمان بل كان يعود إلى إربد يومياً بلا كلل أو ملل.. وعندما كنا نسأله عن سرّ هذا العشق يجيبنا على الفور:

القلب يعشق كل جميل.. فاتذكر قول الشاعر:

وعين الرضا عن كل عيب كليلةٌ

ولكن عين السوء تبدي المساوئا

فيا سبحان الله!!

لك الحق يا أبا نظير أن تعشق إربد والحصن وغيرهما من القرى المجاورة لهما، لأن فيها قوماً يحبونك وتحبهم، وهم مصدر إلهامك الشعري الذي تميز بعمقه وبساطته كحال الناس الذين بادلوك الحب بالحب، فكنت لسان حالهم في الأفراح والأتراح.

أخي نايف ستبقى أشعارك غذاء الملحنين والمطربين الذين أحبوها فلحنوها وغنوها ليسعد بها الناس كل الناس، ولن ينسوا أغانيك التي غنتها سميره توفيق ومصطفى نصري ورنا وفؤاد حجازي وسهام الصفدي ودلال شمالي وسمراء والمجاميع، وستبقى الأجيال تغني أناشيدك الوطنية التي ملأت الدنيا وشغلت الناس.

وسيظل الأردنيون متشوقين لسماح موّالك الصباحي الذي لا زلت تذكرهم فيه بأيام زمان وسقى الله ع أيام زمان.. سأظل أدعو لك بطول العمر لتظل تشدو لنا بشعرك الذي يشبه خبز (الصاج) الذي كانت تخبزه لنا أمنا على نار الحطب رحمها الله رحمة واسعة وجعل الجنة مأواها، لحسن بلائها طيلة عمرها الذي تجاوز التسعين فأوحى لك بأروع قصيدة شعبية قيلت في الأم ووفاء الأم:

تسعين مرّن من عمر أمي الحزينْ
ما بين لفح الموقدة ولظم الأبرْ
واللّي بقى من عمرها بعبّ السنينْ
طقةْ عصا عن كلّ غظّةْ من البّصرْ
يوم أجيت وجابني شوقي الدفينْ
وعالمصطبةْ حليّتْ زّنارْ السَّفَرْ
علّقْ بْتوالي رموشْها دمعْ الحنينْ
وتقطّعتْ لحرْوفْ ع أنيابْ الكَبَرْ..

الشاعر نايف أبوعبيد

حاوره: عمرأبوالهيجاء



يرى الشاعر نايف أبوعبيد أن العمل الأدبي الميّسر الفهم والتناول هو المطلوب جماهيريا، والرواية هي الأقرب والأنسب، فلا عجب إذا عزف الناس عن الشعر والشعراء، ويؤكد أبوعبيد في حواره مع "أفكار" أن الشعر العربي قد لبسه العار في الآونة الأخيرة عندما وقف الشعراء من ثورات الشباب العربي موقف المتفرّج المتعالي، بحيث أنني لم أقرأ شعرا يليق بثورات الربيع العربي.

وللشاعر أبوعبيد عدة مجاميع شعرية هي: هرجة وحكايا ليل «باللهجة المحكية الاردنية» وله: قال الرواي، وقريتنا، وارجوان العمر، وسلام عليه سلام عليها، ونشيج القوافي، والدواوين الثلاثة الأخيرة كتبت بالفصحى، وكما كتب العديد من النصوص الغنائية التي أداها مجموعة من المطربين المعروفين في الأردن والوطن العربي.

في هذا الحوار نلقي الضوء على مفاصل مهمة في تجربة الشاعر أبو عبيد وحول قضايا أخرى ثقافية أخرى.

◄ شاعر من الأردن.

*** من يمعن النظر في المشهد الثقافي العربي يلاحظ تراجع المد الشعري لحساب المد الروائي، لماذا؟**

- هذه الظاهرة تشاهد في المشهد الثقافي الكوني، وليس في المشهد الثقافي العربي فقط، فقد أشار النقاد إليها إشارة واضحة، فالتراجع الشعري ملموس في الساحة الأدبية العالمية، وما يشكو منه النقاد العرب يشكو منه النقاد العالميون، ولعل خير مؤشر ودليل على صحة ما ذهب إليه النقاد، هو تراجع حركة النشر الشعري وتقدم حركة النشر الروائي، ولهذه الظاهرة أسبابها ودوافعها وبعضها يعود إلى المعطى الشعري الحديث، الذي أخذ ينحو منحى الغموض والإبهام، الذي أصبح يشكل جداراً سميكاً بين الشاعر والمتلقي، الذي لا يريد أن يكد ذهنه ويتعب خياله لملاحقة التعقيد الفني، الذي يضعه الشاعر في ثنايا قصيدته غير مبالٍ بفهم المتلقي لما ينتجه خياله الممعن في رحلته الغامضة، التي تكاد تكون أحجية لا تفك رموزها إلا بعد كدّ الفكر وإرهاق الخيال.. هذا الأمر ليس بالجديد على حركة الشعر، فقد مرّت به المسيرة الشعرية العربية، حيث توجد محطات أسماها النقاد محطات تجديدية، وذكروا من أصحابها أبا نواس وأبا تمام وغيرهما من المجددين القدامى، ولا ننسى من جددوا في الشعر الحديث، وجلّهم من المتأثرين بالحركة الشعرية العالمية، التي هبت على العالم العربي بعد حركة الأحياء الشعري، وأصبح لأصحابها مدارس ينتمون لها مثل: مدرسة الديوان وأبولو في مصر والشعر المهجري في لبنان والمدرسة العراقية الحديثة المتأثرة بأليوت وكوليرج وغيرهما من شعراء الحداثة الإنجليز والفرنسيين، هذا الانقلاب أدّى

إلى انحياز الشعر العربي الحديث إلى طبقة (النخبة) فوجّه خطابه الشعري لهم ولم يعد المتلقي العادي محور اهتمام هذا الشاعر النخبوي، فحدث الابتعاد ولا أقول القطيعة بين الشعر وجماهيره، التي طالما شدّها الإيقاع والوزن والقافية والجزالة وجودة السبك وروعة الصورة وجدتها.

مما سبق نصل إلى أن العمل الأدبي الميسّر الفهم والتناول هو المطلوب جماهيرياً، والرواية هي الأقرب والأنسب، فلا عجب إذا ما عزف الناس عن الشعر والشعراء وتركوهم في كل وادٍ يهيمون.

لا أريد أن أدخل في تفاصيل مواصفات العمل الإبداعي الروائي، الذي يمثل عالماً متكاملاً يجد فيه القارئ بثقافته العادية بلا معوّقات والتباسات هو في غنىً عنها، وقد رأينا شعراء مجيدين قد قلبوا للشعر ظهر المجن وأصبحوا روائيين، فلم تنطفئ أسماؤهم بل ظلت حيّة في الساحة الأدبية، وقد استفادوا من التكنيك الشعري في البناء الروائي أيما إفادة، فعززوا وجودهم الأدبي بقوة وفعالية.

يلاحظ ثمة نفور كبير بين المبدع والمتلقي، هل هذا عائد للغموض في القصيدة، أم هناك أسباب أخرى؟

- إن النفور الذي تشير إليه ربما يكون على الأغلب والأصح بين الشاعر والمتلقي؛ لأن الروائي مبدع أيضاً ولا يوجد بينه وبين المتلقي مثل هذا النفور الذي تتحدث عنه.

أعود لأؤكد على حقيقة وجود مثل هذا النفور، ولعل أهم سبب له هو عدم قدرة الشاعر (المرسل) من إيصال رسالته إلى المتلقي لأسباب أهمها: غموض الرسالة أو عدم مراعاة مستوى لغة الخطاب بين الاثنين، فتحدث القطيعة والابتعاد بين الطرفين، فإذا أراد الشاعر أن يرتفع بالمستوى الفني لخطابه لئلا يتهم بالمباشرة والتسطيح، فإن ارتفاعه هذا سيؤدي إلى ابتعاد الناس عنه؛ بسبب عدم فهمهم فحوى خطابه ورسالته، وهذه القضية ليست حديثة، فقد عرفنا من تاريخ النقد القديم حكاية أبي تمام مع من سأله: لم لا تقول ما نفهم؟ فأجابهم على الفور: ولما لا تفهمون ما أقول؟؟

هنا تكمن المشكلة التي شكا منها كثير من الشعراء، حيث أرادوا الارتقاع بمستواهم الفني لإرضاء النخبة، ولكنهم فقدوا جماهيرهم الذين لم يفهموهم فغادروهم وذهبوا إلى غيرهم؛ لأنهم يرفضون من يتعالون عليهم بشعرهم الغامض المستعصي على الفهم.

النقد والإبداع، كيف ترى العلاقة بين الناقد والمبدع، هل هي علاقة إشكالية وجدلية؟

- أزعم أن العمل الإبداعي قد سبق النقد كما سبقت النقود والمصكوكات عملية فحص هذه النقود، ونحن نعلم أن النقد يرجع لغة لا اصطلاحاً إلى عملية فرز النقود وبيان صادقها من زائفها. والناقد الأدبي يفحص بمعرفته الأدبية الفنية زائف القول من صادقه، وجميله من رديئه، وعلى الناقد أن يتحرّى الصدق والموضوعية والنزاهة في عمله، الذي ينصب على العمل الإبداعي فيعرّف القارئ بمواطن الجمال أو الرداءة فيه. فهل يسير نقادنا وفق المعايير الصحيحة عند النظر في الأعمال الأدبية؟؟

كنا نقرأ ولعهد قريب مقالات وكتباً في النقد الأدبي وكنا نرى الدقة والنزاهة في الحكم على العمل، ولا زلنا نحفظ لميخائيل نعيمه قوله: من غربل الناس نخلوه.. أو على السفّود أو ما كان يكتبه الكتاب والنقاد في مجلات الرسالة للزيات والثقافة لأحمد أمين والأديب لألبير أديب والآداب لسهيل ادريس والمقتطف والهلال وغيرها من أمهات المجلات الثقافية الراقية، وكنا نقرأ المعارك الأدبية على صفحاتها، أما اليوم فلا نكاد نظفر بمقالة نقدية واحدة فقد كثر النفاق والزيف الذي لا يمت على الحقيقة بصلة.

أنت شاعر مخلص للقصيدة الكلاسيكية، وكتبت قصيدة التفعيلة والقصيدة المحكية، كيف تنظر إلى هذه الأشكال في تجربتك الشعرية؟

- نعم لقد كتبت القصيدة بأشكال متعددة ولا أرى في تعدد القوالب أي مشكلة، فالقصيدة هي القصيدة إذا ما استكملت شروطها الفنية التي تؤهلها لدخول نادي الشعر، أو مضارب الشعر التي يرى فيها البداة سعادتهم القصوى، وأنا أؤمن ببساطة القصيدة وعمقها وحضور الرسالة فيها، فأنا أسعى لإرضاء المتلقي فنياً كما أحمّل هذا العمل الفني قضيّة أو رسالة ذات فائدة في محتواها. ولا نصير في من يقول قولته النقدية التي تعج بالألفاظ المنحوته والمصطلحات المنسوخة المنبتّة، وما يهمني هو انتزاع الرضى من كف مستمعي العزيز، وقارئي الكريم.

واقع القصيدة العربية بكافة أشكالها وفي ظل ما تشهده الساحات العربية من ثورات كيف تراها في الأجواء؟

- القصيدة يا أخي في محنة وضيق ولا سبيل لانفراج الحال إلا بنزول طواويس الشعر من أبراجهم العاجية.. لقد لبس العار الشعر العربي في الآونة الأخيرة عندما وقف الشعراء العرب من ثورات الشباب موقف المتفرّج المتعالي المتعجرف، ولم اقرأ لهم شعراً يليق بثورات الربيع العربي، وكأن شعراءنا لا يحتفلون شعريّا إلا بما يأتي به الطغاة من بيانات الكذب والنفاق من فوق ظهور الدبابات، ويبدو أنهم استمرأوا قبض مال الحرام من أيدي القتلة والسفّاحين فهل تحوّلوا إلى هواتف لا تنطق إلا بالدراهم التي تدخل أفواههم؟؟.

برأيك ما هو الدور المنوط بالشعر في الحالة الراهنة، وأين دور القصيدة المغناة كي تواكب الحدث؟

- على الشعر أن يعود إلى مهمته في حفز الجماهير وقيادتها وتبصيرها وإلا فعلى الشعراء أن يتلاشوا هم وأشعارهم.

هذه الثورات الشبابية بحاجة إلى شعر يتغنى به أمراء هذه الثورات الذين خرجوا من رحم الطهارة لا القذارة، فأين من يكتبون لهم أناشيد بطولاتهم الباحثة عن زمان النصر والبطولة؟؟

كيف ترى العلاقة ما بين المثقف العربي والسلطة؟

- كيف ترى العلاقة بين المثقف والسلطة؟

- هذا السؤال مطروح دائما لأنه يتناول قضية ملأت الدنيا وشغلت الناس، فللمثقف دائماً تطلعاته وأشواقه التي لا ترضى بالقيود والسلاسل؛ لأنها نزوع نحو الحرية والانطلاق في الآفاق، بينما للسلطة قوانينها وقيودها التي لا تسمح بهذا الانعتاق الذي لا يتجاوز السقوف التي تحدد أبعاد علوها هذه القوانين، ومن هنا حدثت المنازعات وظلت علاقات المثقفن بالسلطة مشوبة بالتوتر والحساسية، وأحيانا استعمل العسف المقابل بالرفض والشجب من قبل المثقفين، السؤال الذي يلوح دائماً كيف يمكننا خلق شهر عسل دائم بين المثقف والسلطة ؟ هذا الأمل صعب التحقيق؛ لأن الأمر سيبقى لعبة شد حبل بين الطرفين، حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

المهم لقد اختصرت أحداث العالم العربي المشوار الواقع بين المثقف والسلطة، فالسلطة باتت للشعب شاء الطغاة أم أبوا!!

* * *

يا حلوة الوجه

إلى شطنا التي أحببتها بصدق

نايف أبو عبيد

يــا حلـوة الوجـه جئت اليوم معتذراً عن كلّ من شوّهوا فستانَكِ الأخضرْ

فـأنتِ واللهِ أحلـى مـا رأى بصـري ولا تفـوقـكِ في هــذا الحـلا صَوْفرْ

سـبحان ربِّكِ من أهــداكِ سبْحتَـهُ مـن مسَّهـا في السُّرى يجتاحُه العنبرْ

مــا بـــالُ أهلكِ يــا حسناءَ ديرتِنـا شــدّوا الـرحالَ وخلّوا وجهكِ الأنور

هــذا النسيمُ الــذي يسْري أيعدلُـهُ ريـحُ المــدينــةِ والهـــوا الأغبـــرْ؟

وهـــل رغيفُكَ يـــا ختيـــارُ تأكلُــه مــن كــفِّ ختيــارةٍ طـابونُها يسهـر،

مثلُ الــرغيفِ الـذي لو جفَّ تحسَبُهُ زؤانَ قمحِكَ متــروكاً على البيـدرْ؟؟

يا ألفَ عُيبٍ على من غادروا ومضوْا وخلّفــوا الــدارَ والطــابونَ والكوثـرْ

يــا ألفَ عيبٍ عليهم لو غدوا حطباً مــن بعــد غـربتهمْ والعمرُ قد أدبـرْ

شـــطنــا أتيـت اليــــوم معتــذراً هــل تغفــرين إذا ما عدتُ يا سُكَّرْ

▸ شاعر من الأردن.

◄ الشريط الثقافي

◄ إعداد: جمال القيسي

- انطلاق مهرجان (القراءة للجميع) 2011

- إعلان أسماء الفائزين بمسابقة الإبداع الشبابي للعام الحالي

- المكتبة المتنقلة في ضيافة مركز هيا الثقافي

انطلق يوم السبت 29/10/2011 مهرجان «القراءة للجميع» المنبثق عن مشروع مكتبة الأسرة الأردنية في دورته الخامسة. وقال الأمين العام بالوكالة في وزارة الثقافة محمد أبو سماقة في مؤتمر صحفي عقده بتاريخ 26/10/2011 إنّ مشروع مكتبة الأسرة الأردنية من المشاريع الوطنية الثقافية الرائدة، والذي تشرف عليه لجنة وطنية عليا برئاسة وزير الثقافة.

وأوضَحَ أنّ المهرجان الذي أطلقته الملكة رانيا العبدالله أول مرة في العام 2007، يتمثل بسلسلة إصدارات تغطي معظم المعارف الإنسانية التي تثري العقل والوجدان، في حقول الدين والفكر، والعلم والفن، والإبداع المحلي والعربي والعالمي، والتراث، واكتساب المهارات الحياتية، والتاريخ والعلاقات العامة الأسرية، وعلم النفس، والسير والتراجم العربية والعالمية، وأدب الأطفال.. وغيرها.

وأكد أنّ فلسفة المشروع تستند على توفير الكتاب في كافة المحافظات وبأسعار رمزية، وفي متناول يد كل مواطن لتحقيق عدالة توزيع مكتسبات التنمية الثقافية على مختلف أقاليم ومحافظات المملكة.

وأضاف أبو سماقة ان البرنامج يهدف إلى تشجيع القراءة واقتناء الكتب وتأسيس مكتبة في كل بيت أردني واختيار كتب المعارف الإنسانية التي تثري العقل والوجدان، وتوفير الدعم المالي لدعم الكتاب، وضمان وصوله للمواطن بأسعار رمزية جداً، والمساهمة في رفع مستوى الوعي الثقافي لكافة أفراد الأسرة الأردنية.

إعلان أسماء الفائزين بمسابقة الإبداع الشبابي للعام الحالي



عقد مدير عام المكتبة الوطنية مأمون التلهوني مؤتمراً صحفياً في وزارة الثقافة للإعلان عن أسماء الفائزين بمسابقة الإبداع الشبابي للعام الحالي، وكانت نتائج المسابقة على النحو الآتي: في حقل «القصة» الأول من الفئة الأولى، فاز بها سلام رجائي سالم النسر، وحصل على المركز الثاني عامر الشقيري، وحصلت على المركز الثالث أسماء مدحات اسعد يعقوب، أما جائزة الفئة الثانية في «القصة» المركز الأول حصلت عليه آية عبدالله الرفاعي، والمركز الثاني ذهبت الى عمر جمال أبو تك، والمركز الثالث فاز به عبدالله سميح محمد خليل.

أما في حقل «الشعر» الفئة الأولى، ذهب المركز الأول لسلطان القيسي، والمركز الثاني حصل عليه أحمد تحسين إحسان «مقترب»، والمركز الثالث حصل عليه علي الزهيري، أما جوائز الفئة الثانية في الشعر، المركز الأول ذهب إلى إيمان عبد الهادي، والمركز الثاني فاز به حازم يوسف قديسات، والمركز الثالث فاز به محمد أبو عراق، وفي حقل «الرواية» الفئة الأولى، حصل على المركز الأول عماد فؤاد خالد السعود، وحجب المركز الثاني والثالث، وكما حجبت المركز الأول والثاني من الفئة الثانية، وفاز بالمركز الثالث محمد خير الحياري.

وفي حقل «الفن التشكيلي» الفئة الأولى، فازت بالمركز الأول شذى محمود العودات، وربى محمد الزغول بالمركز الثاني، وشروق كمال بشناق بالمركز الثالث، وجوائز الفئة الثانية، حصلت نور عبد الرزاق الفندي على المركز الأول، ورانيا محمد طعمة الأحمد حصلت على المركز الثاني، وحصل علاء توفيق طبيشات على المركز الثالث.

في حقل «التصوير الفوتوغرافي» الفئة الأولى، حصلت منار محمد الساحوري على المركز الأول، ورشا لطفي الجيلاني على المركز الثاني، وفي المركز الثالث حصل عليه محمد بسام العنبتاوي، وتم حجب جوائز الفئة الثانية.

المكتبة المتنقلة في ضيافة مركز هيا الثقافي

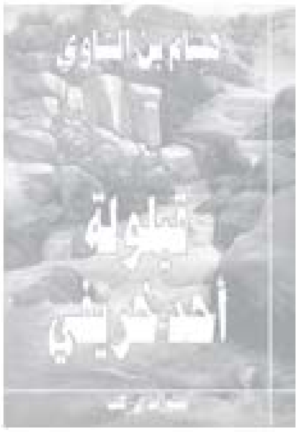


مندوباً عن وزير الثقافة، رعى مدير المركز الثقافي الملكي محمد أبو سماقة، بتاريخ 2011/10/13 حفل إطلاق مشروع المكتبة المتنقلة بحضور مدير عام مؤسسة عبد الحميد شومان ثابت الطاهر (رئيس مجلس إدارة مركز هيا الثقافي) والعين جانيت المفتي وأطفال من مدارس وزارة التربية والتعليم.

واشتمل الحفل على كلمات للمؤسسات المشاركة في المشروع بالإضافة إلى عرض مسرحي لمركز هيا الثقافي بعنوان « بيتي الجميلة".

يذكر أن المكتبة المتنقلة التي يقوم بتفعيل وإعداد برامجها مركز هيا الثقافي، قدمت برامجها في عدد من محافظات المملكة محملة بالكتب والقصص التي تم اختيارها وفق دراسة واضحة تبين مستوى الأطفال الأكاديمي، والتي من خلالها يتم تحفيز الطفل وتشجيعه على القراءة من خلال التعلم لأساليب القراءة الصحيحة، وكيفية استخدام الكتاب واستخراج المعلومات المفيدة مع مراعاة المحافظة عليه كصديق دائم له، بالإضافة إلى تفعيل دور المكتبة المتنقلة من خلال عقد الجلسات الحوارية والتشاورية بين الأطفال لمناقشة الكتب والقصص التي تمت قراءتها، لتشجيع أسلوب المشاركة في نقل المعلومة وتبادل المعرفة وتوزيع القصص والكتب الصادرة عن مؤسسة عبد الحميد شومان على المدارس الأقل حظاً التي تتم زيارتها من قبل المكتبة المتنقلة.

وسيتم في المراحل المقبلة استضافة عدد من الكتاب والشخصيات الثقافية المعروفة التي تركت أثراً واضحاً على الصعيد المحلي خلال جولات المكتبة للتواصل مع أطفال المناطق الأقل حظاً أينما كانوا.



رواية "قيلولة أحد خريفي"

لهشام بن الشاوي

عن دار "إي- كتب" البريطانية للنشر الإلكتروني" صدر للمغربي هشام بن الشاوي روايته الجديدة "قيلولة أحد خريفي"، وهي الإصدار الرابع للكاتب بعد "بيت لا تفتح نوافذه..." (مجموعة قصصية)، و"روتانا سينما.. وهلوسات أخرى!" (قصص)، و"كائنات من غبار" (رواية).

جاء في تقديم الدار للرواية: "الطابع التجريبي يضفي على رواية هشام بن الشاوي "قيلولة أحد خريفي" نكهة متفردة، مفعمة بغير المتوقع، وغير المألوف، وثمة بين ثنايا السرد الكثير مما يجعل السخرية، من أدوات الرواية نفسها، هدفا تلتبس خلفه المرامي الحقيقية للكاتب.

وفي تقديمه للرواية كتب المبدع والناقد المغربي إبراهيم الحجري: "... ترتبط رواية هشام بن الشاوي الثانية "قيلولة أحد خريفي" في كثير من مناحيها بسابقتها، سواء من خلال التماهيات الدلالية للأبطال أو من خلال التقاطعات النفسية المركبة، التي تحبل بها عبر ملفوظات الفواعل النصية، والتي للأسف تعري نمطا من الواقع المرير الذي تعيشه الذات في علاقاتها المشبوهة والمتعفنة مع ذواتها المتعددة (الأقنعة) ومع الآخرين ومع المكان.

الصوت المنفرد

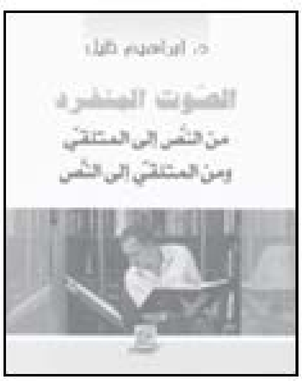
كتابٌ نقديّ لإبراهيم خليل

عن دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، صدر في عمان للأديب الناقد د. إبراهيم خليل كتاب نقدي جديد بعنوان: "الصوتُ المنفرد - من النص إلى المتلقي ومن المتلقي إلى النص".

يقع الكتاب في 260 صفحة من القطع المتوسط يتوزّعها بابان، أولهما بعنوان: فتنة الشعر والإحساس بالنغم، والثاني بعنوان: فتنة السرد وجماليات المَحكيّ.

يتناول المؤلف في كلّ فصل من فصول البابين نصًا شعريًا، أو سرديًا، تناولا ينتفع فيه من رؤيته المركبة للمنهج النقدي التطبيقي، مستفيدًا بذلك من الأسلوبيات اللسانية، ومن نظريات التلقي، والتأويل، وتحليل الخطاب، والنظرية السيميائيّة، والتفكيك، ومن الشعراء الذين استوقفوه بنماذجهم المتميّزة: علي جعفر العلاق، وممدوح عدوان، وإبراهيم نصر الله، وأحمد عبد المعطي حجازي، وأمل دنقل، وفدوى طوقان، وأدونيس، ومحمود درويش، وفواز عيد، ومحمد إبراهيم لافي، وموفق الدين الأربلي، وأبو فراس الحمداني، واللبناني يوسف غصوب ومصطفى وهبي التل(عرار) والشاعر الراحل إدوارد عويس.

ومن الناثرين: خليل السواحري، وماجدولين أبو الرب، في ميدان القصة القصيرة، وأميمة الخميس وهاشم غرايبة، وزينب حفني، وأمير تاج السر، وفماشة العليان، من الروائيين، وأخيرًا ابن شهيد الأندلسي من كتاب السرد الفرائبي العربي القديم، مؤلف "رسالة التوابع والزوابع".





نصوص موسى حوامدة

كما يليق بطير طائش..

كما يليق بطير طائش صدر عن دار اليازوري للنشر والتوزيع في عمان، وضمن منشورات الدائرة الثقافية في أمانة عمان الكبرى عام 2008 ، وهو يتضمن ستة وثلاثين نصاً أدبياً وشعرياً، ما بين قطع أدبية صوفية، وذاتية وجدانية، وما بين نصوص في الحب والعشق، ونصوص في الصداقة، والحياة والمرأة عموماً، وقد جاءت عناوينها على النحو التالي: إلهي أعرني منكَ لي، أعزفُ نهاوند الوصل، روِّضْ بهجتي عن الزعيق، كُنْي أيُّها الصوفي، تعالَ يا طائرُ الكناري، تعال أيها الغريب تعال، يُسمونَه أيلول.. وأُسميه الذهب، دعيهم يأخذون الغد، حكمة الموسيقى، مولعٌ بالحنين إليكَ، معتل بك، اللواتي لا يسكبن الندى، أكملتُ حصة الوجد، أُعدُّ للنهار مائدةً للذكرى، سفينة الأسى، تصيرُ أغصانُ الأسابيع خضراء، وما فزَّعَ الصباحُ من حكمة المساء، قرب سلاسل الحيرة، لنحتفل بخيانة المستقبل، مرحباً يا خسارة، لم أبلغ منتهى النصيحة، لتهنأ كاريزما الجبال، فتلتني الخيانة في وداع الأرجوان، شمعتي سوداء في كهف النهار، لا أحدَ يلوم الماء، نيابةً عن سواقي النهار، ازجرْ فرسَ الريح، فرحاً بإساءة البعوض، وفيما تبتهج الجناية).

تتميز نصوص الكتاب بقدرة عالية على الشحن الشعري والأدبي، وتأخذ النصوص النثرية جملتها الموجزة والمكثفة والحارة، (ولا أكتفي برثاء الكلمات، أسكب الروح في عروة القصيدة، أكحل عين الفجر، بمداد الندم، وعويل المترادفات، وأهمس للحياة، كفى بالنصال، برزخاً للكمأ المريض).

زمن الفيس بوك
الخروج من عنق الزجاجة..!

سامية العطعوط

تبدأ الحرية كمفردة مطلقة في التشكّل لدى المبدع أو الكاتب منذ طفولته، ولكنه وقبل أن يستوعبها كمفهوم، فإن مفهوماً آخر يطغى عليه من خلال تربيته، وهو مفهوم المنع ، وغير الجائز والحرام.. إلى آخر تلك المفردات. وبالتالي قبل أن يكتشف الواحد منا مفهومه لحريته، فإنه يتعرف عليه أولاً، بما هو نقيض له..!

ولكن يبدو أن الزمن قد بدأ بالتغيّر، وأن الأجيال الجديدة الشابّة من الكتاب والكاتبات في وطننا العربي، والمبدعين بشكل عام، أصبحت قادرة على أن تصل إلى حدود أبعد في التعبير الفني، الذي لم يستطع الكثيرون منا، التعبير عنه بجرأة وشفافية وصدق، إلا فيما ندر.

وقد ظهرتْ أولى بشائر النتاجات الجديدة، المخالفة للسائد، منذ سنوات قليلة، على صفحات المدوّنين والمدوّنات العرب، حيث تحوّلت مدوناتهم من صفحات شخصية، خاصة وحميمية إلى مواقع لطرح الأفكار والهواجس والمشاعر في أبسط صورها، وباللغة العامية في كثير من الأحيان. واشتهرت بعض المدوّنات في مصر إلى الدرجة التي دفعت دور نشر مهمة وعريقة، إلى إصدار سردياتها، في سلسلة كتب خاصة، بل وتحولت بعض المدونات إلى مسلسلات تلفزيونية لاقتْ رواجا ونجاحاً منقطعا (منقطعي) النظير..

ولكن الخروج من عنق الزجاجة، الذي لبثنا فيه طويلاً، لم يكتمل بعد، لأن ثورة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات والتواصل عبر الشبكة العنكبوتية، وعلى الرغم من تحريرها لطاقات الشباب في جانب، إلا أنها تركتْ ما يمكن تسميته بنوع من القطيعة في اتجاهين:

الاتجاه الأول بين المثقفين والكتّاب أنفسهم، حيث التواصل لا يتم إلا من خلال الشاشات الزرقاء والرمادية عبر الفيس بوك وتويتر والبريد الإلكتروني. والاتجاه الثاني صعوبة التواصل بين الأجيال المتتابعة من جهة، وبين المثقفين والمجتمع من جهة أخرى.

وعلى الرغم من كسر الشباب العربي المنفتح على التكنولوجيا الحديثة، للقطيعة التي حدثت بينهم وبين مجتمعاتهم، خلال موجات الحراك الشعبي في أكثر من بلد عربي، إلا أن هذه الحركات، لم تؤسس بعد لأرضية جديدة، تؤثر في البنية الثقافية والفكرية والسياسية للمجتمعات العربية.

وبالتالي، فإن ثورة الاتصال والتواصل عبر الشبكة العنكبوتية من خلال الفيس بوك وغيره من المواقع، استطاعت أن تؤسس لجيل جديد ينتمي إلى المعرفة وإلى درجات متقدمة من الحرية في التعبير عن الرأي، ولكنها ما زالت قاصرة عن دمج كل ذلك ونقله إلى أرض الواقع وإلى كافة فئات المجتمع، من أجل توجيه الزخم، باتجاه تغيير حقيقي يؤدي بنا للخروج من عنق الزجاجة، وهذا ما زلنا ننتظره..!

قاصة من الأردن.